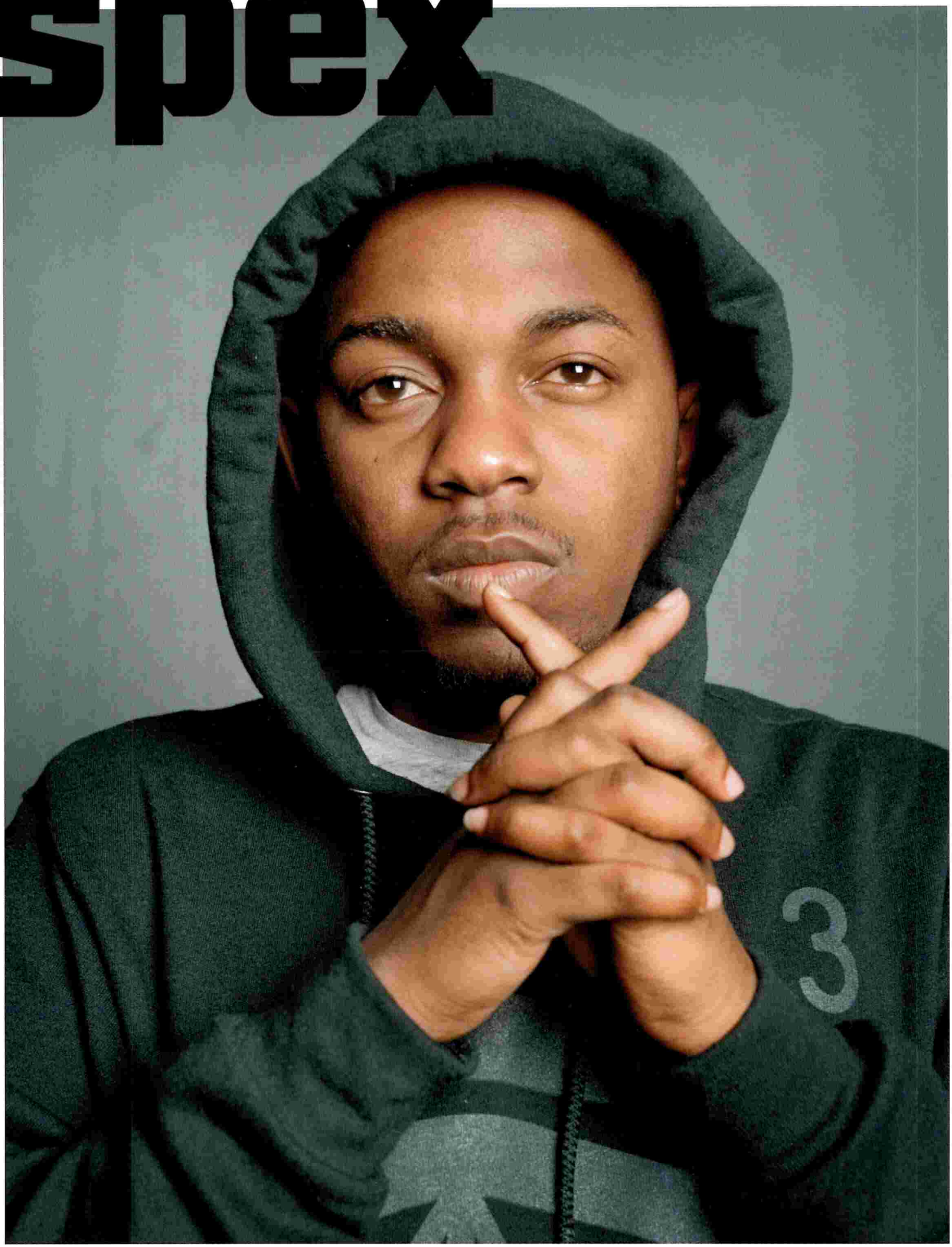
spex



16
FEB
BIS
24
APRIL
2016

PLAYBACK ROOM

EIN RAUM FÜR STUDIOMUSIK
NACH EINER IDEE VON
UND IN ZUSAMMENARBEIT MIT
WOLFGANG TILLMANS

Wolfgang Tillmans, Untitled, 2011 Courtesy Galerie Buchholz, Berlin

18. und 19. März
MUSIK AUSSTELLEN

Ein Symposium mit
SVEN BECKSTETTE
BARBARA LONDON
WOLFGANG TILLMANS
und anderen

LENBACHHAUS

LENBACHHAUS.DE

STÄDTISCHE GALERIE IM
LENBACHHAUS UND
KUNSTBAU MÜNCHEN

SIND SIE CHRIST ODER MUSLIM,

Hindu oder Jude, Buddhist oder Bahai, liebe Leserinnen und Leser? Oder sind Sie gar der Meinung, Religion sei bestenfalls Privatsache und schlimmstenfalls – zumindest in organisierter Form – die Wurzel allen Übels der Menschheitsgeschichte? Dann ginge es Ihnen so wie mir. Trotzdem konnte man 2015 verstärkt den Eindruck gewinnen, dass man sich in Glaubensfragen irgendwie positionieren musste. Ich allerdings frage mich, wann dieser ganze Schwachsinn eigentlich begonnen hat. Seit wann spricht man zum Beispiel ständig und überall nur noch von Muslimen – übrigens auch in sämtlichen Talkshows, Wochenmagazinen, Tageszeitungen, Blogs –, wenn man Menschen aus dem arabischen Raum, vielen afrikanischen Ländern, aus Europa und weiß Gott (ha!) woher meint?

Ich weiß nicht, wie es Ihnen geht, aber ich persönlich kenne zum Beispiel eine ganze Reihe von Menschen aus einigen dieser Länder. Es mag sein, dass einige von ihnen einen muslimischen Background haben, aber keiner von ihnen würde sich zuerst über seine Religion definieren. Trotzdem werden sie überall nur noch als Muslime bezeichnet. Übrigens nicht zuletzt von sogenannten Interessenvertretern dieser Religionsgruppe in Deutschland, die auch immer nur von »uns Muslimen« sprechen, wenn sie ihre Landsleute meinen. Absurderweise werden diese Verbände im direkten Anschluss von anderer Stelle aufgefordert, dass »die Muslime« sich doch gefälligst gegen den Terror positionieren sollten.

Es geht im konkreten Fall zwar um eine Mörderbande, die offenbar das Ziel verfolgt, die Welt – und zwar idealerweise die ganze Welt – ins Mittelalter zurückzubomben. Ein krimineller Haufen, dem es um geostrategische Interessen geht, wie einer unser Interviewpartner dieser Ausgabe, Asiem El Difraoui, ganz richtig analysiert, und die bei der Umsetzung dieser Interessen herzlich darauf scheißt, welcher Religion oder Ethnie die Opfer angehören. Aber gesprochen wird in einer Debatte, die ohne jede Logik die vor dem sogenannten Islamischen Staat Geflüchteten mit einbezieht, immer nur von »dem Islam« und »den Muslimen«.

Nun gut: »Den Islam« und »die Muslime« gibt es zwar ebenso wenig wie »das Christentum«, aber wir wollen uns der herrschenden Sprachregelung gerne anschließen und sie konsequent anwenden. So sprachen wir für unseren großen Jahresrückblick unter anderem mit dem Christen Kamasi Washington, der im Booklet seines epochalen Albums *The Epic* dem lieben Gott dankt, uns aber auch als überragender Jazzmusiker und kluger Analytiker aufgefallen ist. Von einem weiteren Christen – Kendrick Lamar – kommt in diesem Jahr das Album des Jahres, übrigens in seltener Einigkeit von Redaktion *und* Leserschaft mit überragend großem Abstand gewählt. Um das Gleichgewicht zwischen den Religionen weiter zu demokratisieren, entschieden wir uns zudem, das Album eines dritten Christen zur Wahl zu stellen: Ebenso wie ein oder zwei andere Nennungen in den Bestenlisten dieser Ausgabe war auch D'Angelos überwältigendes Comeback *Black Messiah* bereits Ende 2014 erschienen, konnte aber damals des frühen Redaktionsschlusses wegen nicht mehr berücksichtigt werden.

Bei aller Religionstreue konnten übrigens längst nicht alle Krisen, die 2015 die Welt erschütterten, in dieser Ausgabe behandelt werden, es waren einfach zu viele. Nun haben wir bereits über 50 Seiten zurückgeblickt und immer noch nichts über die Ukraine, Nigeria, Libyen und den neuen Berliner Krisenherd LaGeSo aufgeschrieben. Aber Sie haben ja recht, das ist nicht lustig. Ganz im Gegenteil. Verbuchen Sie es unter Galgenhumor.

Trotzdem noch eins: Der geschätzte Kollege Diedrich Diederichsen nimmt eine verdiente Auszeit von allen Ämtern, weswegen seine Kolumne eine Weile pausieren muss. Ob das Diederichsen-Sabbatical religiös motiviert ist, entzieht sich unserer Kenntnis.

Und nun wünschen wir Ihnen allen eine schöne Zeit. Ob Sie Weihnachten feiern oder nicht, einen Gott oder eine Göttin, Ihren Partner oder Ihre Partnerin – oder vielleicht gar den Gänsebraten der Oma anbeten. Kommen Sie gut über die Tage!

Viel Spaß mit dieser Ausgabe!
Torsten Groß

P.S.: Ab 2016 wird die gedruckte Ausgabe von SPEX im Zuge eines neuen multimedialen Gesamtkonzepts nur noch sechsmal im Jahr erscheinen.

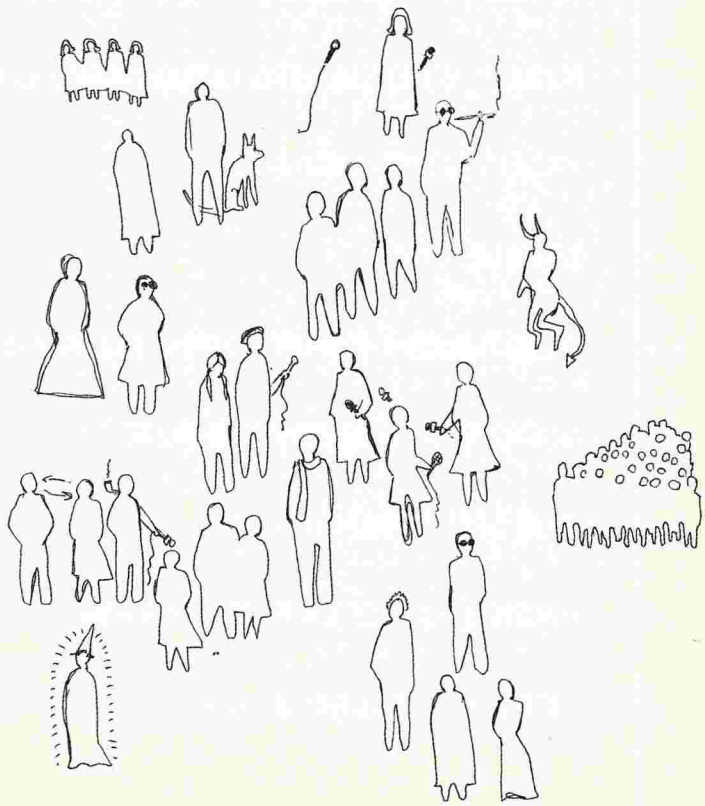


Illustration Patrick Klose

8 REAKTIONEN

SPEX in Liebesbriefen, Kommentaren, Schimpftiraden

10 EINKLANG

ORNELLA FIERES, LEA PORCELAIN, SUNFLOWER BEAN, JULIEN BAKER, JUNGLE PUSSY, *ANOMALISA*, *THE BIG SHORT*

36 TITEL

FLASHBACK 2015

38 **KENDRICK LAMAR, D'ANGELO & SCHWARZE PROTESTMUSIK**
Text: Daniel Gerhardt

41 **SANTIGOLD**
Text: Sonja Eismann

42 **KAMASI WASHINGTON**
Text: Torsten Groß

44 ***BETWEEN THE WORLD AND ME***
Text: Daniel Gerhardt

45 **SADIK AL-AZM**
Text: Laura Pannasch

48 **LINKER POPULISMUS**
Text: Pascal Jurt

48 **AUF DEM RECHTEN AUGE BLIND**
Text: Thomas Vorreyer

50 **HOLLY HERNDON & MATHEW DRYHURST**
Text: Kristoffer Cornils

53 **KILLT STREAMINGDIENST DEN PLATTENSTAR?**
Text: Malakoff Kowalski

55 **YOUTUBE-STARS**
Text: Anja Rützel

56 **JAMIE XX**
Text: Dennis Pohl

60 **DIE SACHE MIT DEN WERTEN**
Text: Torsten Groß

60 **MODE & FEMINISMUS**
Text: Diana Weis

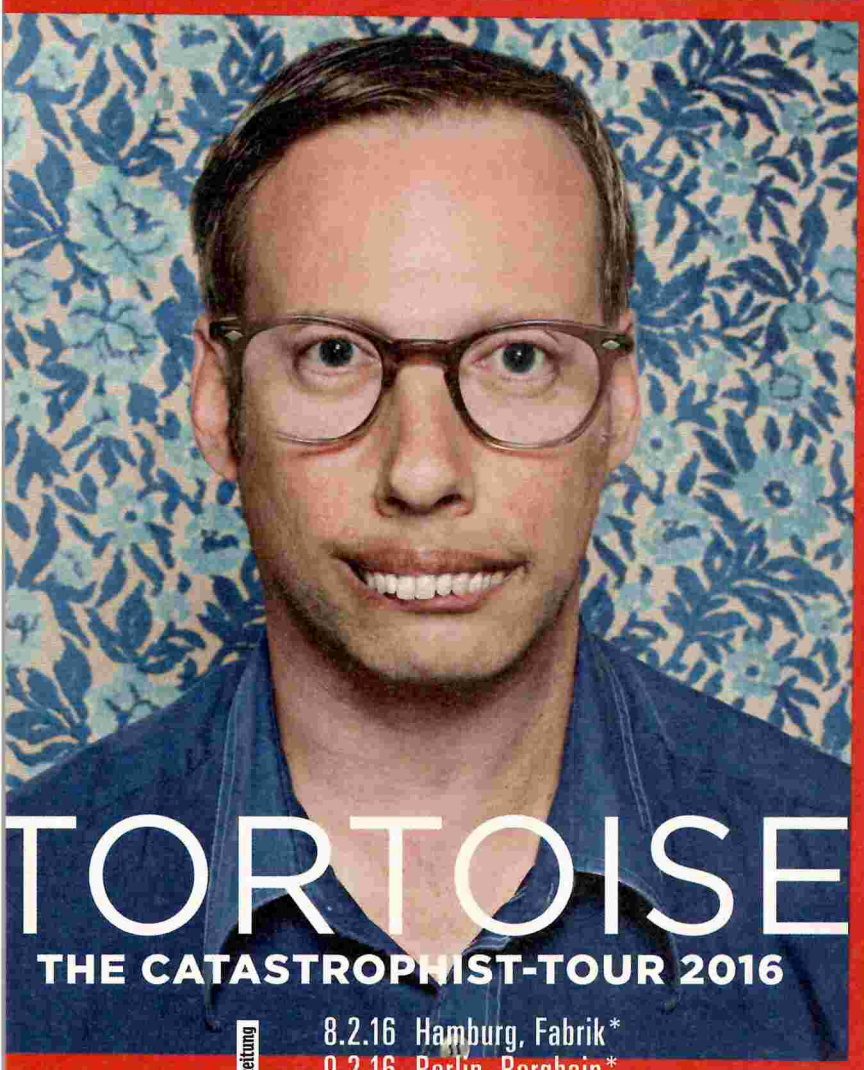
62 **PHILIPP RUCH**
Text: Aram Lintzel

64 **PARIS UND DIE FOLGEN**
Text: Cord Riechelmann

67 **LEMMY KILMISTER**
Text: Ulrich Gutmair

Titel Erik Weiss

Berthold Seliger präsentiert:



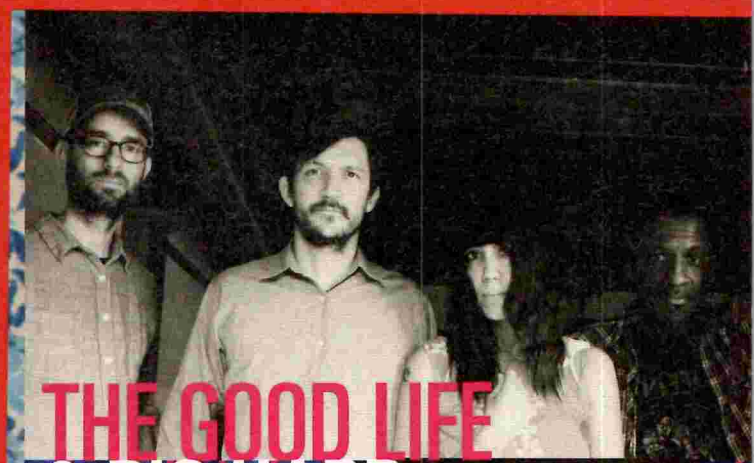
TORTOISE

THE CATASTROPHIST-TOUR 2016

spex | taz. die tageszeitung

8.2.16 Hamburg, Fabrik*
9.2.16 Berlin, Berghain*
12.2.16 CH-St. Gallen, Palace*
14.2.16 CH-Zürich, Stall 6*
15.2.16 Reutlingen, franz.K*
16.2.16 A-Wien, Arena*
29.5.16 München, Feierwerk
30.5.16 Frankfurt, Das Bett

* with special guest SAM PREKOP



THE GOOD LIFE & BIG HARP

2.2.16 Duisburg, Grammatikoff
3.2.16 Köln, t.b.a.
4.2.16 Berlin, Privatclub
5.2.16 Dresden, Beatpol
6.2.16 CH-Zürich, El Lokal
9.2.16 Frankfurt, Brotfabrik
11.2.16 München, Unterdeck
12.2.16 A-Ebensee, Kino
13.2.16 Leipzig, Nato
14.2.16 Karlsruhe, Jubez

»Staatsfernsehen ist Valium fürs Volk.«

25.01.16 CH-Zürich, El Lokal
26.01.16 CH-St. Gallen, Palace
27.01.16 Ravensburg, Zehntscheuer
28.01.16 Geislingen, Rätschenmühle
29.01.16 Weikersheim, Club W71

LIVE

BERTHOLD SELIGER
I HAVE A STREAM

FÜR DIE ABSCHAFFUNG DES GEBÜHRENFINANZIERTEN STAATSFERNSEHENS

taz. die tageszeitung

EDITION TIAMAT

304 Seiten. Soeben erschienen. In allen Buchhandlungen und als E-Book erhältlich.

THE RESIDENTS

SHADOWLAND-TOUR

29.1.16 CH-Zürich, Ziegel Oh Lac
30.1.16 CH-Fribourg, FRI-SON
1.2.16 D-Frankfurt, Mousonturm
3.2.16 A-Wien, Arena
7.2.16 D-Dresden, Beatpol
8.2.16 D-Berlin, ColumbiaTheater
10.2.16 D-Hamburg, Kampnagel

Berthold Seliger
Büro für Musik, Texte & Strategien

Die günstigsten Tickets im „Print at home" ohne weitere Zusatzgebühren auf unserer Website!

bseliger.de

69 **TSIPRAS AUF DER ACHTERBAHN**
Text: Robert Misik

70 **ALLE MAUERN**
Text: Arno Raffeiner

72 **ASIEM EL DIFRAOUI**
Text: Torsten Groß

76 **MIRANDA JULY**
Text: Annika Reith

79 **SEX FÜR ALLE!**
Text: Jacqueline Krause-Blouin

80 **DIE CHARTS DER LESER, AUTOREN UND DER REDAKTION**

MUSIK

20 **SUEDE**
Text: Torsten Groß

26 **ANIMAL COLLECTIVE**
Text: Daniel Gerhardt

32 **SAVAGES**
Texte: Annika Reith

90 **DAUGHTER**
Text: Jennifer Beck

94 **VORSPIEL FÜR BLAINE L. REININGER**
Text: Max Dax

FILM

100 **LEONARDO DICAPRIO / *THE REVENANT***
Text: Patrick Heidmann

103 ***THE HATEFUL EIGHT***
Text: Anja Rützel

KRITIKEN

106 Album der Ausgabe:
DAVID BOWIE *BLACKSTAR*
Text: Torsten Groß

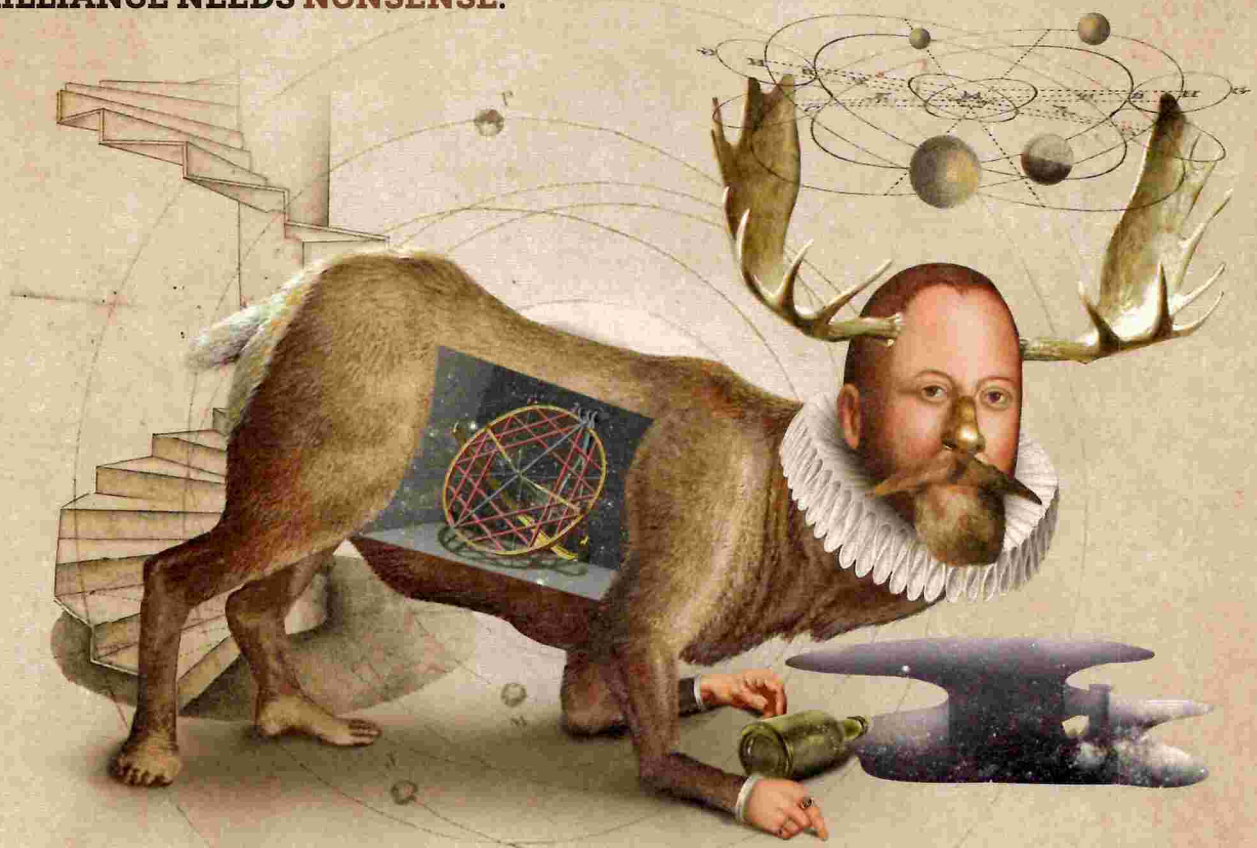
108 Rezensionen zu:
ARCA, JOHN CALE, JUNIOR BOYS, TORTOISE, JENNYLEE, BLOC PARTY, ELEANOR FRIEDBERGER, RICHARD DAWSON U. V. A.

124 SPEX PRÄSENTIERT
128 IMPRESSUM
130 AUSKLANG: Kati von Schwerin

Tycho Brahe ließ seinen Elch die interstellare Bewegung der Galaxien entdecken.

Der dänische Edelmann war zweifelsohne einer der hellsten Köpfe der Astronomie. Doch des Gelehrten beseelte Bedachtnahme auf die Blütezeit des Blödsinns übersteigt jene Strahlkraft mühelos.
Für Festivitäten hielt sich der Forscher einen Elch, der die Berauschtheit der zahlreichen Dinnernächte beflügelte. Bis der feiernde Wiederkäuer eines Nachts jedoch einen über den Durst getrunken hatte – und auf dem Luftweg über die Rundtreppe nach unten die Effekte einer Supernova entdeckte.

BRILLIANCE NEEDS NONSENSE.



NONSENSE NEEDS TAIBERG.

100% natural brain boosting lemonade.
Taiberg.com
/denktaiberg

LAURA PANNASCH
AUTORIN

Laura Pannasch studierte Germanistik und Arabistik in Wien. 2008 reiste sie zum ersten Mal nach Syrien und verfiel der arabischen Welt. Drei Jahre später verbrachte sie sechs Monate in Marokko und lebte 2013 ein Jahr lang mit Revolution, Smog und Chaos in Kairo. Danach kam sie nach Berlin, um in der Redaktion des Orientmagazins *zenith* mitzuarbeiten. Seither unterrichtet sie Deutsch und schreibt über Nahostthemen. Nebenbei fotografiert und filmt oder zeichnet sie und sitzt, so oft sie kann, auf einem Pferderücken.

Text: Interview mit Sadik al-Azm, Seite 45

KATI VON SCHWERIN
KÜNSTLERIN

Drei Herzen in einer Brust? Kann man ja mal versuchen, dachte sich Kati von Schwerin, als sie nebst Kunststudium und musikalischem Gewerkel auch noch einen Master in Philosophie absolvierte. Für die aktuelle Ausgabe – »SPEX ist die monatliche Ration an popkultureller Verstörung, danach dann wieder Prince und frisch ans Werk« – steuerte die Wahlberlinerin den Ausklang bei, für den sie sich vom eigenen Bedürfnis, Superheldin zu sein, aktuellen Patriotismus-Tendenzen und Pierre-Emerick Aubameyang inspirieren ließ.

Kunst: Ausklang, Seite 130

MALAKOFF KOWALSKI
MUSIKER

Malakoff Kowalski ist ein deutsch-amerikanisch-persischer Sänger, Musiker, Komponist und Produzent aus Berlin. Zu seinen Veröffentlichungen zählt das Album *Kill Your Babies – Filmscore For An Unknown Picture,* eine Zusammenarbeit mit Daniel Richter, Maxim Biller und Klaus Lemke. Kowalski hielt 2009 zum ersten Mal eine SPEX in der Hand, als sein von Lemke produzierter Musikclip für den Song »Andere Leute« zum Video der Ausgabe gekürt wurde. Im vorliegenden Heft schreibt er über die Revolution des Musikstreamings.

Text: Streaming-Dienste, Seite 53

NEUES VON UNSEREN AUTOR*INNEN

Daniel Gerhardt
Romantic Revolution
Wettbewerb

SPEX-Redakteur Daniel Gerhardt verabscheut die Musik der Romantik. Deshalb sitzt er Ende Januar in der Jury eines Klassik-Wettbewerbs und hofft, dass dem opulenten Kitsch endlich etwas entgegengesetzt wird. Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin ruft mit »Romantic Revolution« dazu auf, die 5. Sinfonie des romantischen österreichischen Komponisten Anton Bruckner in etwas Eigenständiges zu übertragen. Die Teilnehmer des ausgerufenen Wettbewerbs können remixen oder ganz neu arrangieren.

Wolfgang Tillmans
What's Wrong With Redistribution?
Walther König

Seitdem Wolfgang Tillmans vor zehn Jahren das erste Mal seine Tischinstallation *Truth Study Centre* zeigte, ist diese Werkgruppe ein fester Bestandteil seiner Ausstellungen geworden. Die Collagen aus Texten, Bildern und Objekten entspringen häufig den lokalen Umständen und ihrer Entstehungszeit. Welche Rolle spielt da die Umverteilung der Materialien in den jeweiligen Ausstellungskontexten? Tillmans neues Künstlerbuch widmet sich (nicht nur) dieser Frage seines Langzeitprojekts.

Esther Buss
Werner Herzog. An den Grenzen
Bertz & Fischer

Erstes Gebot der Werner-Herzogisten: Du sollst Werner Herzog nicht nur auf Klaus Kinski reduzieren! Ob SPEX-Filmexpertin Esther Buss dieser Religion angehört, ist unbekannt. Zumindest hat sie einen Beitrag geschrieben für eine aktuelle Publikation, die sich dem neueren Œuvre des Autorenfilmers widmet. Thematisiert werden in dem Buch unter anderem der Einsatz von Tieren in Herzogs Filmen und seine Selbstdarstellung als bajuwarischer Rebell.

Illustrationen Patrick Klose

REAKTIONEN

SPEX IN LIEBESBRIEFEN,
KOMMENTAREN, SCHIMPFTIRADEN

Betr.: »Deutschland, mach Platz!«, SPEX N° 364 (1)
Eine genaue Analyse der »Flüchtlingskrise« kann man nicht im *Spiegel*, der *taz* oder sonst wo lesen, sondern in der Oktoberausgabe 2015 der SPEX, dem Magazin für Popkultur. Und zwar mit viel Bokeh (Giorgio Agamben, Michel Foucault). Das ist beschämend. Deutschland, mach Platz.

MATZ LANG PER E-MAIL – 06.11.2015

Betr.: »Deutschland, mach Platz!«, SPEX N° 364 (2)
Bei der Lektüre streifte mich die finstere Schwinge der Verzweiflung: Auch bei SPEX kein Witz, keine Originalität und keine neuen Argumente zum Thema. Dabei war ich beim Kauf der Zeitschrift so hoffnungsfroh, dass SPEX das Thema mal etwas feingeistiger und gewitzter angeht. Stattdessen haut ihr dem Leser in »Deutschland, was jetzt?« längst bekannte (*schnarch*) linksintellektuelle Argumente um die Ohren, und in »Gewalt gegen Gewalt« gebt ihr das Podium frei für linksradikale Plattitüden. Ich find eure Positionierung ja gut. Aber muss das gleich so plump und oberlehrerhaft sein? Die Artikel haben mich an eine besondere Form von Lehrern erinnert, nämlich solche, die sich einst wegen ihres vagen politischen Idealismus zum Lehrerberuf hingezogen fühlten, dann aber auf die lustlose Passivität der Kinder stießen, die sie in ihren Träumen für ihre eigenen Ideale begeistern (vulgo: indoktrinieren) wollten – einen Idealismus, der den ihren kopieren und ihnen schmeicheln sollte. Ich bin mir sicher, dass ihr mit den Artikeln diejenigen, die ihre Haltung zu dem Thema dringend überdenken sollten, nicht erreicht, und diejenigen, die ohnehin in eurem Lager stehen, nur gelangweilt habt. Aus meiner Sicht ist eure (sicherlich intensive) Arbeit an den Artikeln deshalb leider für die Tonne. Mein Rat fürs nächste Mal: die Emotionen raus und etwas Witz, Ironie und kluge Argumente rein.

DENNIS KEMPTER PER E-MAIL – 10.11.2015

Betr.: Grimes
Danke SPEX für das Wort »Genreneologismen« im Grimes-Artikel. Nach dem fünften Leseanlauf hat es dann auch geklappt mit dem Verständnis.

@LUCKY_MUSHROOM VIA TWITTER – 10.11.2015

Betr.: Kritiken (1)
SPEX being SPEX: You just couldn't resist the temptation of mentioning Heidegger in a Lana Del Rey album review.

@DIEGO_BXL VIA TWITTER – 01.11.2015

Betr.: Kritiken (2)
Frage mich, ob die Schreiber in SPEX einen Bonus für die Erwähnung von Soziologen und Wissenschaftlern in ihren Reviews bekommen.

@3_40QM VIA TWITTER – 01.11.2015

Betr.: Kritiken (3)
Unser Hausmeister meinte bei »tendenziell besserwisserisch und überspitzt doppelbödig« [in der Kritik zum neuen Album von A Tribe Called Knarf]: »Wer sagt das, die SPEX?«

@STAATSAKT VIA TWITTER – 30.10.2015

Betr.: SPEX-CD
Mein Sohn (6) hört die SPEX-CD 128 bereits rauf und runter – zum Vergnügen der Eltern natürlich.

ALEXANDRA LEIPOLD AUF FACEBOOK – 24.11.2015

Betr.: The Cure auf Tour
Wow, The Cure in der Mercedes-Benz-Arena und Hanns-Martin-Schleyer-Halle. Schade, dass an den beiden Abenden schon Dead Can Dance in der Krauss-Maffei-Arena und Sisters Of Mercy in der Rex-Tillerson-Halle spielen.

MENNØ ADEN AUF FACEBOOK – 23.11.2015

Betr.: Taylor Swift
Macht mal was über Taylor Swift!

@SUPATYP VIA TWITTER – 23.11.2015

Reaktionen bitte per E-Mail an:
leserbriefe@spex.de
Oder per Post an:
SPEX – Magazin für Popkultur
Köpenicker Straße 178/179
D – 10997 Berlin

Ornella Fieres GEISTER ZUM ANFASSEN

Text Alexis Waltz

Die großformatigen Fotos von Ornella Fieres in der Berliner Galerie Sexauer kreisen um das Universum und dessen menschliche Erkundung. Manche Motive zeigen Himmelskörper, andere Szenen der Raumfahrtgeschichte. Auf einem Bild gibt ein Seeufer einem Raketenstart einen romantischen Touch. Auf einem anderen turnen Kinder auf dem Spielplatz auf einem Metallgerüst, das eine stilisierte Rakete darstellt. Ein weiteres Bild zeigt eine Galaxie, über der ein merkwürdiger Schatten liegt. Die Fotos gehen nicht in den Motiven auf, sie wirken entrückt und nah zugleich. Manchmal erscheint die Oberfläche der Bilder matt oder milchig, manchmal sind in den Fotos wellige Streifen zu sehen, die bläulich oder gelblich schimmern. Sie haben eine eigenartige, zweifache Aura und erinnern an ein Filmbootleg, das im Kino abgefilmt wurde. Die Szene auf der Leinwand und die Stimmung im Saal überlagern sich.

Tatsächlich entstehen die Bilder (und Filme) der 31-jährigen Fieres in einem aufwändigen Verfahren, das die aus Frankfurt stammende Wahlberlinerin als das Zusammenzwingen von Analogem und Digitalem beschreibt. Fieres kauft Fotos und Dias auf Flohmärkten und von Nachlässen. Sie scannt sie und fotografiert sie vom Bildschirm ab. Die Streifen sind sogenannte Interferenzen. »Sie entstehen«, erklärt die Künstlerin, »wenn zwei optische Wellenzüge aufeinandertreffen und sich nicht mögen.«

Die Fotos fremder Menschen zu betrachten, die wahrscheinlich bereits verstorben sind, hat etwas Schockierendes, Abstoßendes. Gleichzeitig existieren sie und wollen betrachtet werden, es geht eine unwiderstehliche Faszination von ihnen aus. Die Qualität von Fieres' Kunst und die Schönheit ihrer Bilder liegen darin, dass sie diese Ambivalenz nicht unterschlägt, sondern zum Thema macht. »Beim analogen Bild hat man einen Moment eines anderen Menschen in der Hand, den man anfassen kann«, erklärt sie. »Das Digitale hat etwas Geisterhaftes.«

Fast immer werden analog und digital als Entweder-Oder gedacht. Die Analogfotografie macht den auf dem Negativ festgehaltenen Lichtabdruck zum Fetisch. Die Post-Internet-Art spiegelt die digitalen Bilder als bloße Daten in einem endlosen, tendenziell sinnlosen Loop. Die irritierende und anziehende Wirkung von Fieres' Bildern entsteht im Zwischenraum von analog und digital. Es geht ihr aber nicht um Medientechnik, sondern um eine persönliche Erfahrung. Fieres hält den Moment fest, in dem sie ein Foto anschaut, das jahrelang, jahrzehntelang auf einem Dachboden verstaubt war. »Das Störbild«, sagt sie, »ist eine Spur von mir, die dann da drin ist.«

ORNELLA FIERES
GALERIE SEXAUER, BERLIN
BIS 09.01.2016

Interferenz IV, 2015

Ornella Fieres, *Interferenz III*, 2015

Fünf Schlagzeuger und ein Sänger auf dem Mond: Julien Bracht (l.) und Markus Nikolaus sind Lea Porcelain

Lea Porcelain **STRAND OHNE SONNE**

Text Daniel Welsch

Es gibt Zeiten und Orte, die unwiderruflich mit einem bestimmten Sound verknüpft sind. Hört man Joy Division, hört man das Manchester der späten Siebziger- und frühen Achtzigerjahre. Zumindest wird gerne behauptet, dass es der Band mit Hilfe des Produzenten Martin Hannett gelungen sei, den *soundscape* der Stadt einzufangen und ihre leerstehenden Fabrikhallen in unterkühltem Postpunk zum Klingen zu bringen. Umgekehrt sind Sounds längst nicht mehr an Ort und Zeit gebunden, sodass 35 Jahre nach dem Tod von Ian Curtis Lea Porcelain aus Frankfurt am Main ähnliche Klanglandschaften erschaffen können – wenn auch mit anderen Mitteln. Denn die im Sommer 2014 gegründete Band besteht lediglich aus Sänger Markus Nikolaus und Produzent Julien Bracht, der nach eigenen Angaben fünf bis sechs konventionelle Schlagzeuger ersetzt.

»Unsere Songs basieren auf live eingespielten geloopten Rhythmen, die so übereinander geschichtet werden, dass der Eindruck von mehreren Schlagzeugern entsteht«, so Bracht, der eigentlich im Feld der elektronischen Clubmusik beheimatet ist und solo bei Sven Väths Label Cocoon unter Vertrag stand. »Früher beim Techno und heute bei Lea Porcelain faszinieren mich vor allem die repetitiven, rhythmischen Strukturen, auf denen sich dann Songs aufbauen lassen.« Als das Duo seine ersten Stücke Freunden vorspielte und diese Parallelen zu The Cure, Echo & The Bunnymen oder Depeche Mode zogen, hatte Bracht noch Nachholbedarf. »Ich bin dann gleich nach Hause und habe mir ein Konzert von The Cure angeschaut«, sagt er. »Markus kennt sich in dieser Szene aus, aber ich habe in den letzten sechs Jahren fast ausschließlich elektronische Musik gehört.«

Vielleicht liegt es an ihrer Nähe zu britischen Bands, dass der erste Song »Similar Familiar«, den Lea Porcelain im Februar bei Soundcloud hochluden, vor allem in englischen Blogs Anklang fand. Seitdem bemühen sich einige renommierte britische Labels wie Fiction Records um das Duo, das seine *Lea Porcelain EP* jedoch in Eigenregie veröffentlicht hat und mittlerweile selbst nach London gezogen ist. Endgültig ins Wanken gerät das Konzept von Sounds und Orten jedoch, wenn man die Entstehungsgeschichte zu »Loose Life« hört. Denn ausgerechnet der brachialste Song der EP, der mit seinem industriellen Maschinenbeat und Synthiegewölben an das Health-Album *Death Magic* erinnert, entstand am Strand von Cornwall. »Wir hatten rumgewitzelt, dass wir ein richtig stereotypes Strandlied aufnehmen sollten«, erzählt Bracht. »Das ist uns aber komplett misslungen.« Sonnige Momente sucht man auf der *Lea Porcelain EP* in der Tat vergeblich – auch wenn in »A Year From Here« eine Ukulele gegen die düsteren Synthiewolken ankämpft.

LEA PORCELAIN
LEA PORCELAIN EP
LEA PORCELAIN / BELIEVE DIGITAL

RE: »HAT POP EIN FRAUENPROBLEM?«

Zwei Bücher des Transcript-Verlags beschäftigen sich aktuell mit Frauenrollen im Popbetrieb. Christa Brüstle untersucht in *Pop-Frauen der Gegenwart* am Beispiel von Grimes, Lana Del Rey und anderen die Funktionen von Stimme und Körper im Auftreten weiblicher Popstars. Deutlich spezifischer ist der Ansatz von Marie-Anne Kohl: In *Vokale Performancekunst als feministische Praxis* widmet sie sich der Musikerin und Performancekünstlerin Meredith Monk und dem »künstlerischen Kräftefeld«, in dem diese im Manhattan der Sechziger- und Siebzigerjahre operierte.

Sunflower Bean
BEEINFLUSST VON: ALLEN

Text Dennis Pohl

»Wir bedienen uns schamlos bei den letzten 50 Jahren der Musikgeschichte«, sagt der gerade mal 20-jährige Jacob Faber. Das Internet eben, lacht der Co-Sänger und Gitarrist von Sunflower Bean. Zusammen mit seinen Bandkollegen sitzt er gerade im Auto, sie suchen den kürzesten Weg von Brooklyn nach Manhattan. Noch analog, wie es scheint. Während Faber seine musikalische Sozialisierung zu erklären versucht, stört ein Streit über die richtige Abfahrt das Gespräch: »Napster … fahr links … Onlinetauschbörsen, Downloads … nimm den verdammten Brooklyn-Queens-Expressway … DSL-6000.« Ein paar Wortfetzen, die den Musikkonsum einer ganzen Generation umreißen. »Die Zeiten haben sich halt geändert«, meint Faber.

Trotzdem waren es klassische Beweggründe, die im Sommer vor zwei Jahren zur Gründung von Sunflower Bean führten. Die drei Teenager kannten sich von gemeinsamen Gigs mit früheren Bands, erzählt Co-Sängerin und Bassistin Julia Cummings. Als diese Bands auseinanderbrachen, erinnerten sie sich an die jeweils anderen, vor allem »weil ich wusste, wie viel Bock die Jungs auf Musik haben«, so Cummings. Das zeigte sich fortan besonders in der Geschwindigkeit, mit der Sunflower Bean arbeiteten. Sie schrieben zehn Songs in zwei Monaten und spielten schon im Frühherbst 2013 ihre ersten Konzerte. Wie das möglich ist? »Ganz einfach«, sagt Drummer Nick Kivlen.

»Wir haben völlig unterschiedliche Musikgeschmäcker. Julia steht auf Heavy Metal, Iron Maiden und so was, während Jacob eher im Synth-Pop zu Hause ist. Wenn man diesen Einflüssen mit seiner Musik gerecht werden will, hat man keine Probleme mehr mit Ideen.«

Nach Ideenflaute klingen Sunflower Bean tatsächlich nicht. Auf ihrem Debütalbum *Human Ceremony* bedienen sie sich bei den Einflüssen, die eine Rockband 2015 haben kann: nämlich allen. Von den sedierten Velvet Underground der Sechzigerjahre bis zu den pseudo-sedierten Psych-Rock-Revivalisten der jüngeren Vergangenheit – mit Zwischenstopps überall dort, wo etwas von Belang passiert ist. Siebziger-Rock, Achtziger-Pop, Neunziger-Pomp und die große Ratlosigkeit ab 2000. Weiterhin sämtliche Sub-Genres und Retro-Ausrutscher der letzten Jahre. Ist das nicht etwas viel auf einmal? »Quatsch, keiner von uns hat Lust, sich auf einen Stil zu beschränken. Das passiert ganz bewusst«, sagt Faber. *Fair enough.*

Für manche Hörer mag das klingen, als könnte die Band sich nicht entscheiden, als hätte sie keinen eigenen Stil abseits der blanken Kopie. Faber sieht das anders. »Die Rockmusik als solche ist doch ohnehin nicht mehr relevant«, sagt er und klingt plötzlich nicht mehr wie jemand, der in New York nur auf illegalem Wege an Alkohol kommt. Man könne, mutmaßt er, 2015 nur noch im Geiste des Remix gute, handgemachte Musik aufnehmen. »Zwar ist die ganze Remix-Sache auch schon wieder eine Weile her, aber vielleicht müssten wir in der Rockmusik bewusster damit spielen. Oder wir geben das Gefasel von *echter* Rockmusik gleich ganz auf und haben einfach Spaß an dem, was wir tun.«

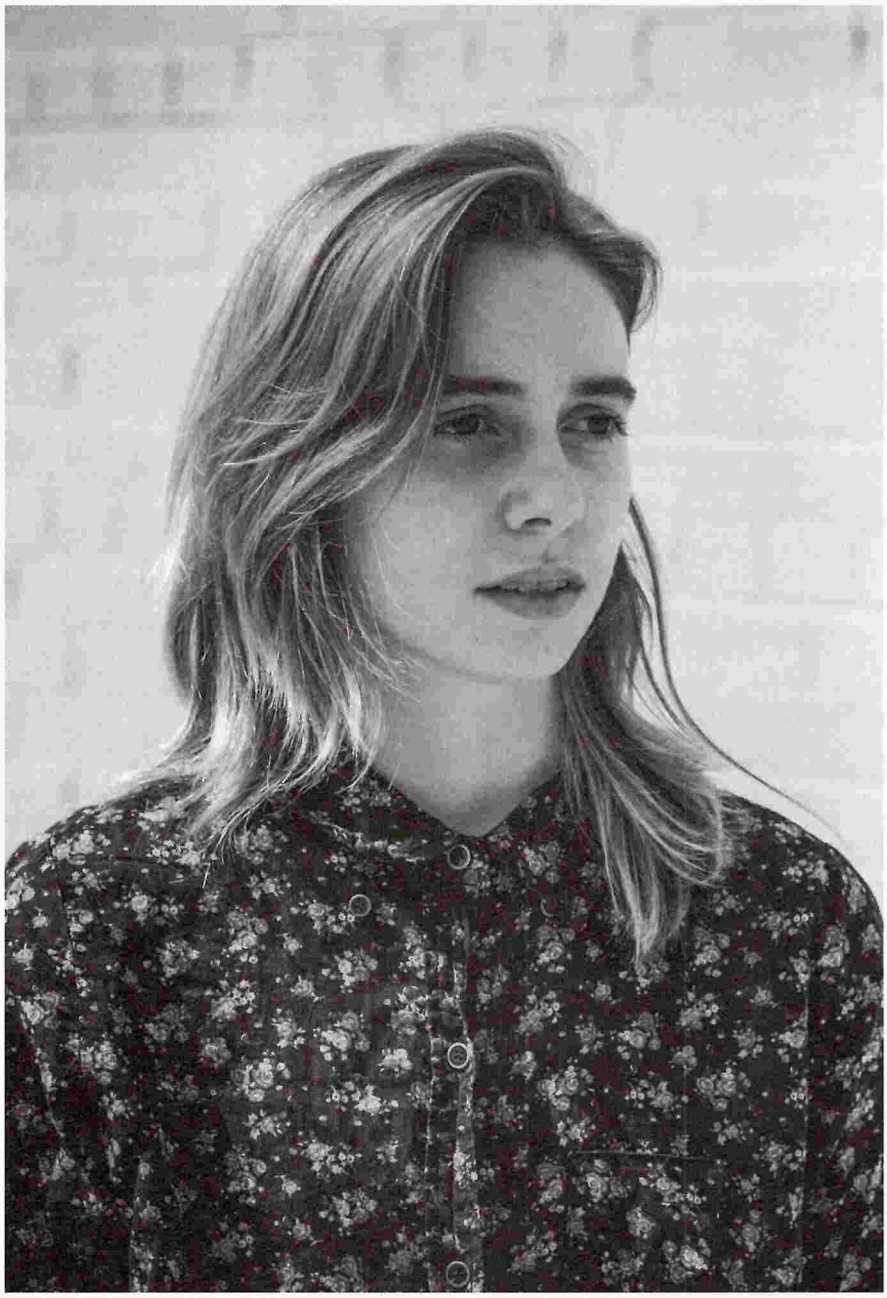
SUNFLOWER BEAN
HUMAN CEREMONY
FAT POSSUM / PIAS / ROUGH TRADE

Pflanzen gleich ein paar schwarze Tulpen: Jacob Faber, Julia Cummings und Nick Kivlen (v.l.) sind Sunflower Bean

MUTTER DES MOOD

Ersetzen Sie Mode- durch Mood-Fotografie – für heutige Begriffe sind die Bilder von Sarah Moon sonst vielleicht zu unscharf, zu traumartig, zu verunsichernd. Neben Kampagnenbildern für Cacharel fotografierte sie unter anderem für Dior, Chanel, Comme des Garçons und Valentino. Das Haus der Photographie in den Hamburger Deichtorhallen zeigt bis zum 21. Februar 2016 eine Retrospektive mit einem besonderen Fokus auf dem filmischen Œuvre der 1941 geborenen Künstlerin.

Julien Baker **GOTT UND HARDCORE**



Text Christina Mohr

Julien Baker bereitet sich gerade auf ein Literaturseminar vor, als ihr das Interview mit SPEX dazwischenkommt. »Im Moment scheint es, als seien Plan A und B vertauscht worden«, sagt sie und lacht. Die 20-jährige Songwriterin, Sängerin und Gitarristin aus Memphis, Tennessee macht zwar schon fast ihr ganzes Leben lang Musik, hatte aber nie daran geglaubt, mit ihrem Hobby jemals über die heimische Clubszene hinauszukommen. Sie studiert auf Lehramt und will das durchziehen. »Ich weiß ja nicht, wie es in Deutschland ist, aber in den USA ist das Leben für Musikerinnen und Musiker echt hart. Man braucht einen *richtigen* Job. Und vor Schülern zu stehen, ist nicht anders, als vor einem Publikum im Club aufzutreten. Beides ist Performance.«

Baker hat gerade ihr erstes Album veröffentlicht und ist damit auf überraschend große Resonanz gestoßen. *Sprained Ankle* sei die traurigste Platte des Jahres, schrieb ein Magazin, und tatsächlich hat man derart fragile Musik mit Texten voller Selbstzweifel und -anklagen lange nicht gehört – zuletzt vielleicht bei Cat Power und Natalie Prass, mit denen Baker oft verglichen wird, was okay für sie ist. »Ich bin nur ein bisschen beschämt, weil die beiden so großartig sind. Ich bin nur ich.« Das stimmt und ist doch untertrieben: Auch wenn ihre Songs über Autounfälle, Klinikaufenthalte, Drogenmissbrauch und auf Parkplätzen beendete Beziehungen so nackt klingen, dass es beim Zuhören beinahe schmerzt, ist Baker eine selbstbewusste Künstlerin, die gern Konzerte spielt, um sich der direkten Reaktion der Zuhörer auszusetzen.

Ein Überbleibsel aus ihrer Punkvergangenheit: Bis vor kurzem spielte Baker in den Bands Forrister und Star Killers (deckungsgleiches Personal übrigens), die zur Hardcore-Szene von Memphis zählten. Das »Schwitzen und Rumschreien« vermisst sie nicht, sie will ihre Energie heute lieber in leise Töne und Worte stecken, die man auch verstehen kann. So hört man aus Songs wie »Rejoice« und »Go Home« ein großes Thema von *Sprained Ankle* heraus: Bakers unmaskierte Suche nach Gott. »Ich bin quasi in der Kirche aufgewachsen«, sagt sie, »habe im Chor gesungen. Gott war Realität für mich. Dann kam Hardcore, und auf einmal sollte es Gott nicht mehr geben.«

Wenn Baker über ihren Glauben spricht, klingt das nicht freakig oder weltfremd, sondern reflektiert. »Alle Kunst ist letztlich die Sehnsucht nach etwas Größerem, nach Sinn und Unsterblichkeit«, sagt sie. Haben Bob Dylan und Johnny Cash nicht auch stets mit Gott gerungen? Musikmachen sei Therapie für sie, sagt Baker, sie habe in ihrer Jugend so viel Scheiße erlebt, dass sie ein künstlerisches Ventil brauche, um nicht durchzudrehen. Inhaltlich will Baker deshalb auch in Zukunft bei persönlichen Themen bleiben. Statt Ereignisse wie die Anschläge von Paris in Songs zu verarbeiten, würde sie lieber auf Benefizkonzerten spielen. Denn: »Wenn man die Chance bekommt, auf einer Bühne zu stehen, sollte man sagen, was man denkt.« Da ist es wieder, das aus Gottesdiensten und Hardcore gespeiste Sendungsbewusstsein. Julien Baker braucht allerdings keinen Budenzauber, um ihre Zuhörer zu erreichen. Stimme und Gitarre reichen ihr.

JULIEN BAKER
SPRAINED ANKLE
6131

Junglepussy CAPTAIN CREAM TEAM

Text Sonja Matuszczyk

Ein neues Gesicht für den Rap (Gesicht nicht im Bild): Shayna McHale alias Junglepussy

Shayna McHale versteht den Aufruhr um ihren Namen nicht. Sie zählt auf: Pussycat Dolls, Pussy Riot, Josie And The Pussycats – alle schon vor ihr dagewesen. Dann verweist die US-Rapperin auf das männliche Pendant: Dick Cheney, Dick Clark, Dick van Dyke – Figuren der Öffentlichkeit, und keiner regt sich auf. Daraus schloss McHale in einem Interview: »Ich glaube, die Menschen haben mehr Angst vor dem Dschungel als vor der Pussy.« Eigentlich soll der Name Junglepussy nur McHales Schwäche für Tierprints und ihre Weiblichkeit zusammenbringen, doch auf Twitter konnotieren Idioten sie gleich mit Pornostars oder Stripperinnen. Wer sich mit ihr anlegt, wird allerdings schnell vor ihrem gnadenlosen Flow, ihrem selbstbewussten, aber auch selbstironischen Witz oder ihren feministisch befeuerten Weisheiten die Waffen strecken müssen. »This pussy don't pop for you.«

McHale ist die Königin ihrer Sexualität. Die Tracks der 24-jährigen New Yorkerin machen deutlich, dass sie im Bett als Erste zu kommen hat und »bitches in stitches« hinterlässt, wenn jemand ihrem Kerl zu nahe kommt. Sie ruft aber auch dazu auf, die eigene Einzigartigkeit zu umarmen, seinen Körper zu lieben und ihn mit der richtigen Ernährung in Schwung zu halten. In »Me«, einem Stück aus ihrem letztjährigen Debüt-Mixtape *Satisfaction Guaranteed*, proklamiert sie: »I just want to be free / Swinging my titties from tree to tree / Sipping ginger tea and Hennessy / Looking good without a weave.« Wenn sich McHale hier textlich von ihrem »weave« löst, der sinnbildlich steht für die von schwarzen Frauen häufig als beschwerlich empfundene Bändigung der Haare, geschieht das im Sinn ihres Twitternamens: @blackpower. Die Tochter eines Jamaikaners und einer Frau aus Trinidad und Tobago spricht sich zudem offen gegen die Kommodifizierung schwarzer Kultur aus, die noch immer oft in weißer Verpackung daherkommt, oder kämpft an der Seite von Freunden wie dem Rapper Le1f für die Rechte von *queer people of colour*.

McHale ist in Brooklyn aufgewachsen, zunächst zu den Klängen von Bob Marley oder Soca-Künstlern der West Indies. Später kamen neben Foxy Brown und Kelis Bands wie Gossip, Metric oder Siouxsie And The Banshees als Einflüsse hinzu. Zwar rappte sie schon in der Schule zum Zeitvertreib mit ihren Freunden, ihren ersten Track »Cream Team« veröffentlichte McHale aber erst, als sie auf Vine und Twitter von ihren Followern dazu gedrängt wurde, auch Musik zu machen. Umgehend outete sich Erykah Badu als Fan und brachte McHale sogar zum Heulen, als sie ihr Video in sozialen Netzwerken teilte. Ende 2014 durfte Junglepussy einen Gig von Lil' Kim eröffnen – das Dream-Team der *cream teams* schien perfekt.

McHale selbst versteht sich jedoch eher als uneheliches Kind von Busta Rhymes und Missy Elliott. Mit ihrem unlängst erschienen zweiten Release *Pregnant With Success*, den sie allen »Müttern und Schöpfern« widmet, sollte sie sich den Namen machen, den sie verdient: als eine der vielseitigsten, talentiertesten und schlagfertigsten neuen Playerinnen im Rap-Business. »I'm not a queen / I'm a goddess«, glaubt Junglepussy. Bisher sind ihren Worten noch jedes Mal Taten gefolgt.

JUNGLEPUSSY
PREGNANT WITH SUCCESS
DISTROKID

Anomalisa
DIE GANZE WELT IST FLOSKEL

Text Maximilian Sippenauer

Ein pedantischer Ernährungswissenschaftler würde das Cincinnati Chili eher in die Kategorie der Bolognese-Soßen stecken. Traditionell wird es auf verkochten Nudeln und mit geriebenem amerikanischem Synthetikkäse serviert. Außerhalb Ohios genießt das Cincinnati Chili den Ruf der Ungenießbarkeit und verdankt es wohl einzig dem Kulturskeptizismus seines Heimatstaats (Beiname: Land der Rosskastanie), dass es zur kulinarischen Hauptattraktion der darin beheimateten 300.000-Seelen-Stadt Cincinnati werden konnte.

Michael Stone hasst das Cincinnati Chili, dafür muss er es nicht einmal probieren. Denn Stone ist kultivierter Brite, ein tiefsinniger Trinker und Raucher, vor allem aber Erfolgsautor des Bestsellers *How May I Help You Help Them*, der Bibel unter den Kommunikationsratgebern für mittelständische Callcenter-Unternehmen. Stone ist für einen Vortrag nach Cincinnati gereist und steckt in einer gewaltigen Sinnkrise. Für ihn ist das Leben nicht mehr als eine unendliche Wiederholung des immer gleichen Geredes. Alle Menschen haben dieselbe nichtssagende Visage und, schlimmer noch, dieselbe aalglatte Stimme. Die ganze Welt ist Floskel. Doch am Vorabend seines Vortrags geschieht etwas Außergewöhnliches. Durch Zufall hört Stone etwas genuin Neues, eine ihm unbekannte Stimme. Sie gehört Lisa, einer verschämten, durch und durch naiven Provinzlerin, der er sofort verfällt und den Kosenamen Anomalisa verleiht.

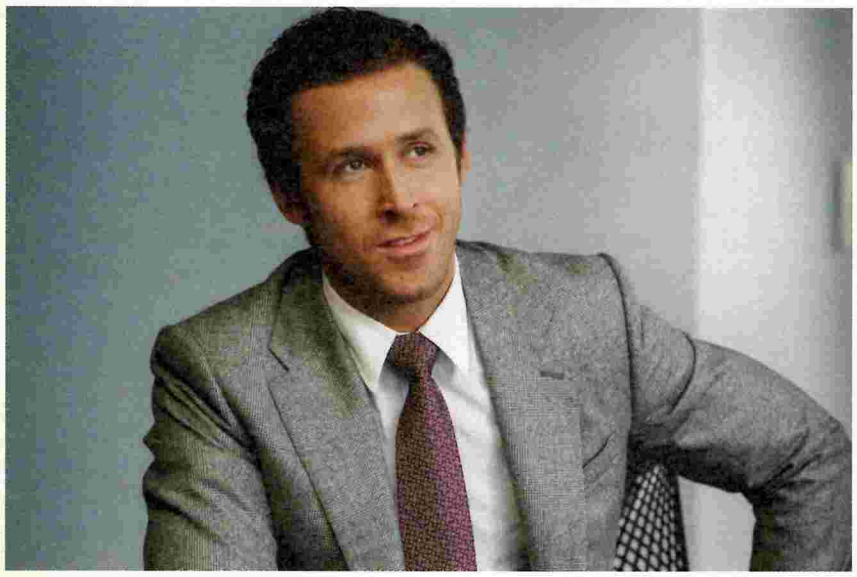
Anomalisa ist der neue Film von Charlie Kaufman, dem seit *Being John Malkovich* nachgesagt wird, *the weirdest mind of Hollywood* zu sein. Diese *weirdness* zeigt sich in *Anomalisa* weniger im Plot als in einem dramaturgischen Kunstgriff, den sich Kaufman ausgedacht hat, um Stones Krise für den Zuschauer nachfühlbar zu machen: Außer Stone (David Thewlis) und Lisa (Jennifer Jason Leigh) werden alle übrigen Stimmen des Animationsfilms von einer einzigen Person (Tom Noonan) gesprochen. Damit der daraus resultierende Effekt auch visuell zum Tragen kommt, entschied sich der Regisseur, *Anomalisa* als Stop-Motion-Film ins Kino zu bringen.

Das funktioniert erstaunlich gut. Da Kaufman den Zuschauer zunächst auf verschiedene Holzwege führt, bleibt genug Zeit, denselben Grusel wie der Protagonist zu erfahren. Während das Unisono aller Stimmen zunächst nur irritiert und man es zu ignorieren versucht, nervt es irgendwann derart, dass man es gleich dem Protagonisten als eine Art Erlösung empfindet, wenn Lisas Stimme ertönt. Wie Stone gibt man sich unabhängig von dem, *was* Lisa sagt, der bloßen Tatsache ihrer Singularität hin.

Im Gegensatz zum raffinierten Beginn des Films hat das Ende von *Anomalisa* etwas Abruptes, Plattes. War es schon immer nur die effektvolle und verspulte Form der Filme Kaufmans, die einen so beeindruckte und etwas mehr Tiefsinn darin vermuten ließ, als tatsächlich da war? Vielleicht. Vielleicht ist das ungeschickte Ende aber auch bewusst gewählt und das lächerliche Scheitern Stones, der nicht mehr ist als ein gealterter Protohipster, nur ein Hilferuf. *Anomalisa* kann dann als Parabel über die Ignoranz gelesen werden, die in der hemmungslosen Apotheose des Individualismus im Independentkino liegt, dessen größter Held doch Kaufman selbst ist. Man könnte also mutmaßen, dass Kaufman in *Anomalisa* den heimlichen Wunsch artikuliert, nur einmal dieser einen Sehnsucht nachgeben zu können. Der Sehnsucht nach dem Cincinnati Chili.

ANOMALISA
USA 2015
REGIE: CHARLIE KAUFMAN, DUKE JOHNSON
MIT DAVID THEWLIS,
JENNIFER JASON LEIGH, TOM NOONAN

The Big Short
KRISENPOKERFACE



Oben: Großer Aufruhr im Barbershop: Ryan Gosling (r.) jetzt mit Starkstromfrisur.
Unten: Gosling als lebendiges »Bitch, please!«-Gesicht.

Text Michael Kienzl

Es ist paradox: Jeder weiß um die Finanzkrise, viele haben sie am eigenen Leib zu spüren bekommen, aber nur wenige sind sich über ihre genauen Ursachen im Klaren. Christian Bale bringt es in der Wall-Street-Milieustudie *The Big Short* als nerdiger Hedge-Fonds-Manager mit ausnehmend autistischem Gesichtsausdruck gut auf den Punkt: Die sehr eigene Sprache der Börse sei nur so kompliziert, weil Außenstehende sie nicht verstehen sollen. Tatsächlich konnten sich die Finanzmärkte nur zu einem derartigen Ungeheuer auswachsen, da kaum jemand, der nicht beruflich mit ihnen zu tun hat, über sie Bescheid weiß. Regisseur Adam McKay will nun Abhilfe schaffen und das Kauderwelsch entschlüsseln.

Ungewöhnlich an McKays Film *The Big Short* ist, dass er auf einem Sachbuch basiert. Der Wirtschaftsjournalist Michael Lewis erzählt darin, wie sich einige geschäftstüchtige weiße Männer in den Jahren vor der Krise alle Freiheiten nehmen, die ihnen der Markt lässt. Erhaben über (fast) jeden moralischen Zweifel, wird gegen die gesamte amerikanische Wirtschaft gewettet oder besser gesagt: gegen Massen an unterprivilegierten Mitbürgern, die zwar kein Geld haben, aber mithilfe von unvernünftigen Hypotheken den amerikanischen Traum vom Eigenheim verwirklichen wollen. Dass Lewis' schmissige Analysen das Zeug zu Hollywoodfilmen haben, zeigte bereits *Moneyball*, verfilmt von Bennett Miller. Doch McKays Adaption ist noch deutlich ambitionierter. Während die hochkarätige Besetzung ein großes Publikum ins Kino locken soll, erweist sich der Film selbst als dicht inszenierte Lektion über die Schattenseiten des Kapitalismus.

Dass *The Big Short* einen mitleidslos mit Fachchinesisch bombardiert und trotzdem immer wieder die Nähe zum Publikum sucht, es teilweise sogar zu Komplizen macht, ist seine große Leistung. Da erklärt Ryan Gosling etwa als solariumgebräunter *frat boy* den Immobilienmarkt mit einem Turm aus Jenga-Klötzchen. An anderer Stelle treten Teenie-Idol Selena Gomez und Promi-Koch Anthony Bourdain in Gastrollen auf, um dem Publikum bildhaft zu erklären, was sich hinter kryptischen Abkürzungen wie CDS und CDO verbirgt. Am Ende raucht einem zwar der Kopf, aber man hat auch etwas dazugelernt – nicht zuletzt, dass man im Restaurant keinen Fischeintopf bestellen sollte, weil darin nur alte Ware verarbeitet wird. Die Schlusstitel verraten uns schließlich, dass das Ungeheuer schon längst wieder sein hässliches Haupt erhoben hat. Die Banken haben lediglich neue, schwer verständliche Fachbegriffe gefunden, um davon abzulenken.

THE BIG SHORT
USA 2015
REGIE: ADAM MCKAY
MIT CHRISTIAN BALE, STEVE CARELL, RYAN GOSLING, BRAD PITT U. A.

MUSIK

20 SUEDE
26 ANIMAL COLLECTIVE
32 SAVAGES
90 DAUGHTER
94 VORSPIEL FÜR BLAINE L. REININGER
106 KRITIKEN

Titel

36 **FLASHBACK 2015**
80 **DIE CHARTS**

»RICHTIG SCHOCKIEREN KANN MAN NUR NOCH, WENN MAN ERST SALAFIST UND DANN DSCHIHADIST WIRD.«

ASIEM EL DIFRAOUI S. 72

Die Macht **SUEDE** der Nacht

Text Torsten Groß **Fotos** Roman Goebel

Natürlich haben Suede das neben Grunge und Techno wichtigste Pop-Movement der Neunziger nicht erfunden. Aber ohne sie hätte es Britpop nicht gegeben: Die Londoner waren die ersten, die 1993 mit einem später standardisierten UK-Erfolgs-Triple nach ganz oben stürmten. Rekordverkäufe fürs Debüt, Mercury Prize, große Titelgeschichten nicht nur im *NME*, aber vor allem da. 22 Jahre später hatte man nicht mehr unbedingt mit der seit 2010 wiedervereinigten Band gerechnet. Jetzt hat sie überraschend ihr bestes Album seit *Dog Man Star* aufgenommen. Wir trafen Sänger Brett Anderson in London und Berlin.

Für Leute mit wenig Zeit und Vorurteilen: Ja, das neue Suede-Album *Night Thoughts*, übrigens das insgesamt siebte, ist ein sogenanntes Konzeptalbum. Und um die Sache auf die Spitze zu treiben, gibt es sogar noch einen begleitenden Film, quasi einen Videoclip in Überlänge, der die schicksalsschweren Themen des Albums – Isolation, Tod, Alter, Schmerz, Einsamkeit – auf treffliche Weise illustriert. Ende November führten Suede beides, Album und Film, zum ersten Mal im Londoner Roundhouse auf, auch auf der Tournee im nächsten Jahr werden sie das komplette Album hinter einem Screen performen, auf dem gleichzeitig der Film von Roger Sargent läuft.

Konzept, Werkcharakter: Ein weiter Weg für Brett Anderson, 46, und seine Band. Suede brachten Anfang der Neunziger Glamour und sexuelle Vieldeutigkeit ins ansonsten überwiegend bierseligladkulturige Britpop-Game. Sie überstanden den Verlust ihres prägenden Gitarristen und Songschreibers Bernard Butler, der später als Produzent unter anderem von Duffy und den Libertines für Furore sorgte, ebenso wie eine schwere Drogenabhängigkeit von Sänger Brett Anderson. Man hat das vielleicht nicht mehr so im Kopf, aber es gibt, von Blur abgesehen, keine andere Band dieser Ära, deren Alben von »der Kritik« durchgehend so überragend bewertet wurden. Es ist nun vor allem das Verdienst von Anderson, dass Suede sich zuletzt zunehmend hinterfragt und darüber deutlich entwickelt haben. Der Sänger, *every inch a Brit*, ist über die Jahre vom androgynen Bauchfrei-Beau zu einer Art Bryan-Ferry-Renaissance-Gentleman gereift. Der ehemalige Junkie lebt mit seiner Familie in London, statt »so young, so gone« singt er heute »you know it's not just a game«. Bei einem von insgesamt zwei SPEX-Terminen mit Suede muss er trotzdem zunächst um seine Contenance ringen. »Sie haben Glück, dass Sie nicht der vorletzte, sondern der letzte Interviewer des Tages sind«, sagt Anderson.

Brett Anderson, was wäre sonst passiert?
Nun, beim Vorletzten schläft man fast ein und verliert die Geduld, das sind meistens die schlechtesten Interviews. Beim letzten Termin des Tages aber sieht man das Licht am Ende des Tunnels. Man beginnt, sich auf zu Hause zu freuen, und reißt sich ein letztes Mal zusammen. In Ihrem Fall kommt hinzu, dass mein alter Freund Wolfgang Tillmans für SPEX arbeitet, da gebe ich gerne mein Bestes.

Trotzdem darf ich vermutlich folgern, dass Ihnen Interviewtermine generell nicht unbedingt am Herzen liegen?
Prinzipiell ist das schon okay, und manchmal mache ich es sogar gerne, aber so am Stück den ganzen Tag über mich selbst zu sprechen, das hat schon etwas Seltsames. Normalerweise bin ich weniger ichbezogen.

Man hätte während der letzten 20 Jahre durchaus den gegenteiligen Eindruck gewinnen können. Während Ihrer Bühnen- und sonstigen Auftritte wirken Sie nicht direkt wie ein Mann der zweiten Reihe.
Die Bühne und das sonstige Leben darf man nicht miteinander verwechseln, sonst bekommt man Probleme.

Jedenfalls gibt es aktuell durchaus eine Menge zu besprechen: Das neue Album *Night Thoughts* ist die ambitionierteste Arbeit Ihrer Karriere. Eine Art Konzeptalbum über … über was eigentlich genau?
Es geht um extreme Gefühle und unausweichliche Konsequenzen, wenn man so will. Die großen Lebensdramen und Unvermeidbarkeiten: Einsamkeit, Angst, Geburt, Jugend, Altern, Tod. Mich beschäftigen die Beziehungen, die wir ins unserem Leben zu anderen Menschen haben. Nicht die romantischen, sondern jene zu Verwandten, zu unseren Kindern, Eltern, Freunden. Vor allem aber geht es um die Vergänglichkeit all dieser Dinge.

Ist diese tiefe Melancholie, das Sinnieren über Abgründe des Lebens sozusagen das Yin zum Yang der hedonistischen Neunzigerjahre-Suede?
Jedenfalls nehmen wir auf diesem Album eine komplett andere Perspektive zu den Dingen ein als damals. Nehmen Sie einen Song wie »So Young«. Zwar ging es dort um die Schattenseiten des Drogenkonsums, um den Wunsch, das Heroin hinter sich zu lassen. Aber trotzdem wurde das Thema natürlich aus der für unser damaliges Leben typischen Carpe-diem-Perspektive behandelt. Die hedonistische, ausschweifende Seite der Jugend. Ein Song wie »When You Were Young« vom neuen Album hingegen reflektiert Jugend auf eine ganz andere Weise. Zunächst einmal bin ich es leid,

Jugend ständig zu idealisieren: »Damals waren wir noch jung und stark und alles war prima« – was für ein Quatsch! Für die meisten Leute spielt in der Rückbetrachtung zum Beispiel Reue eine große Rolle. Die Erkenntnis, dass man manche Dinge, die man gerne gemacht hätte, eben *nicht* gemacht hat, kann durchaus schmerzen, wenn man älter wird.

Gab es einen besonderen Punkt in Ihrem Leben, der Sie zu diesen eher schwereren Themen inspiriert hat?
Nicht direkt. Jedenfalls nicht jenseits der Tatsache, dass ich inzwischen selbst nicht mehr jung bin und somit gewissermaßen auch über mein eigenes Leben singe. Allgemein gesprochen würde es *Night Thoughts* ohne meine Kinder und das Leben, das ich heute führe, gar nicht geben. Den konkreten Anstoß gab dann allerdings Frank Sinatras großartiges Album *In The Wee Small Hours*, vermutlich das erste richtige Konzeptalbum der Geschichte. In sämtlichen Songs geht es um Trennungen und die einsamen Stunden der Nacht, in denen Sinatra allein mit einem Glas Whiskey über seinen Verlust sinniert. Daraus ergibt sich eine bestimmte Stimmung, die das komplette Album durchzieht. Eine ähnliche Stimmung wollten wir auf andere Weise auch erzeugen.

In durchwachten nächtlichen Stunden wiegen die Dinge oft weitaus schwerer als im Licht des neuen Tages. Gleichzeitig wohnt jenen Momenten eine ganz besondere Magie inne.
Es ist in der Tat ein gewaltiger Unterschied, ob Sie exakt den gleichen Gedanken um vier Uhr nachts oder um acht Uhr morgens haben. Die Nacht reduziert uns in gewisser Weise auf unseren primitiven Kern, das, was wir einmal waren. Die Hülle und alle Masken fallen ab, wir sind schutzlos. Dieser Gedanke fasziniert mich.

Sinatra hat *In The Wee Small Hours* sogar in den frühen Morgenstunden aufgenommen, um das Grundgefühl des Albums möglichst authentisch vermitteln zu können. Wie viele Ihrer Texte für das neue Album waren tatsächlich *Night Thoughts*?
Wenn ich nachts nicht schlafen kann, mache ich mir viel zu viele Sorgen, als dass ich konzentriert an Texten arbeiten könnte. *(lacht)* Ich sitze in der Gegend rum, hänge meinen Gedanken nach und bin eher apathisch. Die Gefühle in solchen Momenten jedoch haben natürlich Eingang in die Texte gefunden. Insgesamt ist es aber universeller: Ich bin an einem Punkt in meinem Leben angekommen, an dem sich diese Themen in vielerlei Hinsicht aufgedrängt haben.

»Ich teile die Einschätzung nicht, dass die Leute Musik nur noch als Klangtapete wahrnehmen, während sie ihr Facebook-Profil checken.«

Die Premiere des Albums fand vor einigen Wochen in London statt. Es war der Abend der Anschläge von Paris. Zu welchem Zeitpunkt haben Sie erfahren, was geschehen war?
Direkt als wir von der Bühne kamen. Wir waren aufgekratzt, es war etwas Besonderes: die Premiere nach drei Jahren Arbeit. Das alles ist auf einen Schlag in den Hintergrund getreten. Wir haben viele, viele Male im Bataclan gespielt. Das hätte genauso gut während eines unserer Auftritte passieren können. Eine der Absurditäten des Lebens ist allerdings, dass einem solche Dinge bisweilen eine Form von Stärke verleihen können, ein trotziges Jetzt-erst-recht-Gefühl. So war es jedenfalls bei uns, als wir am Tag darauf wieder im Roundhouse spielten. Die Leute hatten Angst, das hat man gespürt, die Sicherheitsauflagen waren höher als sonst, es lag eine komische Stimmung in der Luft. Aber die Tatsache, dass die Leute überhaupt gekommen sind, dass sie gesagt haben: »*Fuck you*, wir lassen uns von euch nicht unser Leben diktieren, wir werden weiter auf Konzerte gehen und so leben, wie wir leben wollen. Wir werden uns von diesem Horror nicht einschüchtern lassen«. Das war ein Statement, das dem Ganzen eine weihevolle Aura verliehen hat. Wir alle haben an diesem Abend gemeinsam folgende Botschaft verbreitet: »Umarmt ihr ruhig den Tod, wenn ihr ihn liebt – wir aber lieben und feiern das Leben!«

An jenem Abend führten Sie das Album parallel zu einem begleitenden Film von Roger Sargent auf, der für die Themen der Platte in Teilen bedrückende, surreale Bilder findet. Der Film beginnt mit einem Selbstmord und lässt den Protagonisten anschließend die Stationen durchlaufen, die ihn zu dieser Entscheidung getrieben hatten. Sind Film und Platte parallel entstanden?
Nein, der Film wurde erst gemacht, als alles andere fertig war. Er ist im Prinzip ein Begleitprodukt. Nicht falsch verstehen, ich mag ihn. Aber wir haben insgesamt drei Jahre an diesem Album gearbeitet, der Film entstand innerhalb von drei Monaten. Es gibt also eine gewisse Indifferenz bei der Gewichtung des kreativen Inputs. *(lacht)* Nachdem wir das Album fertig hatten, kam irgendwann die übliche Frage nach begleitenden Videos auf. Allerdings konnten wir uns nicht vorstellen, einzelne Aspekte des Albums aus dem Gesamtkontext zu reißen, weshalb ich vorschlug, anstelle mehrerer klassischer Videos für die üblichen zwei bis drei Singles lieber einen kompletten Film zu drehen, der dem Album gerecht wird und die Inhalte, zumindest aber die ihnen zugrunde liegenden Gefühle und Stimmungen illustriert.

Drei Jahre ist ein ziemlich langer Zeitraum. Sie werden kaum durchgehend an dem Album gearbeitet haben.
Tatsächlich aber doch einen überwiegenden Teil dieser Zeit. Eine Woche nach der Tournee zum letzten Album *Bloodsports* sind wir wieder ins Studio gegangen und haben an neuen Ideen gearbeitet, die wir im vorangegangenen Sommer schon entwickelt hatten. Damit ging alles los.

Worin bestand die besondere Herausforderung bei diesem verschachtelten, komplexen Werk?
Normalerweise läuft das so: Man überlegt sich eine gute Strophe und einen dazu passenden Refrain und wiederholt beides immer wieder. Das klingt natürlich einfacher, als es in der Realität manchmal ist, aber ungefähr so muss man sich das vorstellen. Mit *Night Thoughts* haben wir uns auf ein komplett anderes Territorium begeben. Das Album besteht nicht einfach aus zwölf Songs, es gibt immer wieder einzelne Melodien, eröffnende und abschließende

Passagen, Bits und Pieces, die nur im Gesamtkontext Sinn ergeben. »Pale Snow« und »Learning To Be« verlinken zum Beispiel »I Don't Know How To Reach You« und »Like Kids« miteinander. All diese Dinge später zu einem Ganzen zusammenzufügen, war eine große Herausforderung und ein völlig anderer kreativer Prozess.

Insofern handelt es sich um eine eindeutige Hommage an die Kunstform Album in einer Zeit, wo das klassische Album als Format angeblich zunehmend an Bedeutung verliert.
Night Thoughts ist tatsächlich ein Album im ursprünglichen Sinne, was heutzutage ja fast schon wieder wie ein revolutionäres künstlerisches Konzept wirkt. *(lacht)* Ständig erzählen einem alle möglichen Leute, dass sich kein Mensch mehr für inhaltsvolle Musik mit einer gewissen Tiefe interessiert, dass die Leute Musik nur noch als Klangtapete wahrnehmen, während sie ihr Facebook-Profil checken. Aber wissen Sie was? Ich teile diese Einschätzung nicht.

»Ich bin es leid, die Jugend ständig zu idealisieren.«

In den Sechzigern hat auch nicht jeder von morgens bis abends *Pet Sounds* gehört.
So ist es. Im Übrigens empfinde ich diese ganzen sogenannten Erkenntnisse über Konsumgewohnheiten als bevormundend. Ich bin fest davon überzeugt, dass die meisten Menschen gerne künstlerisch herausgefordert werden. Sehen Sie sich nur Fernsehserien wie *House Of Cards* oder *Breaking Bad* an, das sind komplexe, zeitaufwändige Erzählungen. Und wenn diese Idioten doch alle rechthaben sollten und wir nur fünf Einheiten von *Night Thoughts* verkaufen, war es die Sache trotzdem wert.

Jedenfalls zeigt die Platte sehr schön den Unterschied zwischen den alten und den neuen Suede: weniger Drama. Obwohl, das stimmt eigentlich nicht, es handelt sich bei den neuen Songs vielmehr um eine erwachsenere Form des Dramas.
Der größte Unterschied ist der, dass wir überhaupt wieder Ideen haben. Denn damals hatten wir keine mehr, deshalb haben wir uns aufgelöst. Wir hatten menschlich überhaupt keine Probleme miteinander, aber uns fiel nichts mehr ein. Diese siebenjährige Pause war gut für uns alle. Danach sind wir mit viel mehr Leidenschaft und Engagement zurückgekommen, weil wir wieder gespürt haben, was für ein besonderes Privileg das alles ist: in einer erfolgreichen Band zu sein, diesen fantastischen Lebensstil pflegen zu dürfen, von dem viele Leute träumen. Das war damals alles ein bisschen zu selbstverständlich für uns geworden, wie irgendein Job. Jetzt gibt es wirklich wieder einen Grund, das zu tun, was wir tun.

Bis heute kommt nahezu jeder, mit dem man über Suede spricht, in Rekordzeit auf Ihren ehemaligen Gitarristen Bernard Butler zu sprechen. Er hat die Band bereits nach dem zweiten Album verlassen, Sie nahmen danach fünf weitere sehr erfolgreiche und von der Kritik geschätzte Werke auf. Und doch scheint es Ihnen in den Augen vieler nie ganz gelungen zu sein, aus dem Schatten der ersten erfolgreichen Besetzung zu treten. Ärgert Sie diese Sichtweise?
Keineswegs. Ich kann sehr gut verstehen, dass Bernards Vermächtnis einen langen Schatten auf unser späteres Werk geworfen hat, das ist in Ordnung. Zunächst einmal waren diese ersten beiden Alben wirklich sehr, sehr gut. Ich bereue es bis heute sehr, dass er die Band verlassen hat. Aber hey: Er hat sie nun einmal verlassen, was soll man da tun? Zumal es vollkommen ausgeschlossen ist, dass er jemals zurückkommt. Wir haben das mit The Tears versucht, es hat nicht funktioniert. Aber Bernard ist ein großartiger Musiker, und ich bin sehr dankbar für die gemeinsame Zeit.

Sehen Sie einander?
Nicht andauernd, aber wir sind Freunde. Wir mailen, schreiben SMS, treffen uns von Zeit zu Zeit. Und uns beiden ist klar, dass wir die Uhr nicht zurückdrehen können. Zumal er selbst gar nicht mehr in einer Band spielen möchte. Er konzentriert sich auf seine Arbeit als Produzent.

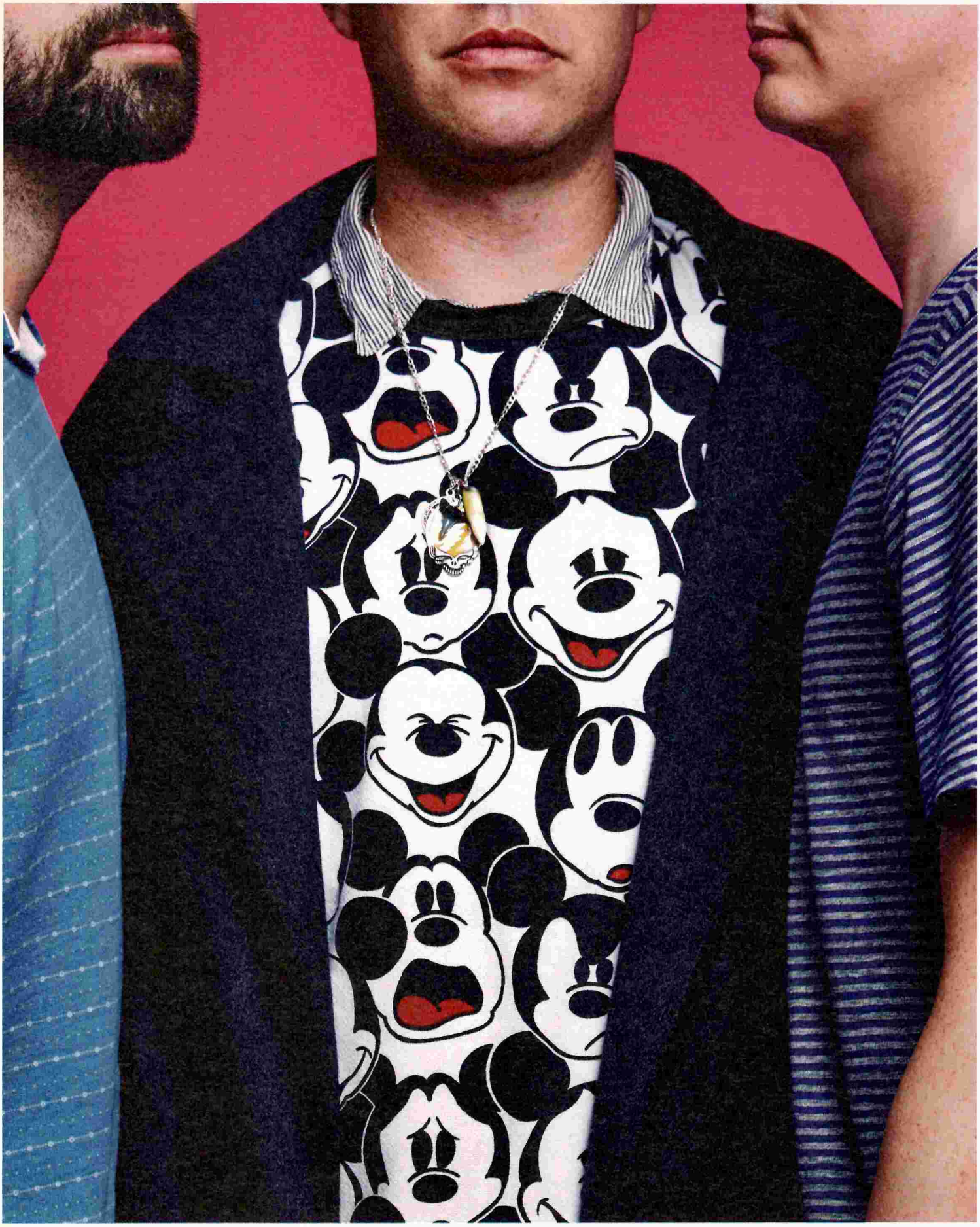
Nachdem Butler der von Ihnen gegründeten Band beigetreten war und Justine Frischmann sie verlassen hatte, gelang Ihnen mit dem ersten Album *Suede* der initiale Britpop-Moment. Sie gewannen den Mercury Prize, *Suede* war das bestverkaufte Debütalbum einer britischen Band seit zehn Jahren. Sie posierten damals auf dem Cover des *Select Magazine* vor einem Union Jack und der Zeile »Yanks go home«. Eine Reaktion auf Grunge und die Übermacht amerikanischer Produktionen in den englischen Charts.
Lassen Sie mich eines sagen: Ich mochte diese ganze Camden-Szene nie besonders. Suede haben die ganze Geschichte losgetreten, aber ich selbst habe mich da nie zugehörig gefühlt. Wenn Sie darüber reden wollen, müssen sie mit anderen Leuten sprechen. Fragen Sie Mickey Quinn von Supergrass!

Quinn war allerdings nicht auf dem *Select*-Cover, sondern Sie. Und Sie waren mit Justine Frischmann liiert, die sich sehr wohl in dieser Szene bewegt hat.
Aber nicht während der drei Jahre, in denen wir ein Paar waren. Was später aus Britpop geworden ist, hat absolut nichts mit dem zu tun, was wir mit Suede ursprünglich vorhatten. Unser Debüt war ein Dokument britischen Lebens zu dieser Zeit. Mit dem, was daraus geworden ist, wollte und will ich nichts zu tun haben.

Das Jahrzehnt endete für Sie mit einer schweren Heroin- und Crackabhängigkeit, die Sie Anfang der Nullerjahre überwunden haben. Seitdem leben Sie gesund?
Mir bleibt gar nichts anderes übrig, ich habe zwei Kinder, drei und elf Jahre alt, da muss man sich zusammenreißen.

Vermissen Sie die Ausschweifungen der Neunziger gelegentlich?
Wir hatten eine tolle Zeit, ich habe viele schöne Erinnerungen. Aber ich bin sehr glücklich mit dem Leben, das ich heute führe. Und das wäre gar nicht möglich gewesen, wenn ich weiterhin so viele Drogen genommen hätte. Gewisse Aspekte der Schönheit des Lebens entdeckt man überhaupt erst, wenn man clean ist.

SUEDE
NIGHT THOUGHTS
RHINO / WARNER



Menschliche Micky-Maus-Krawatten: Brian Weitz (nicht im Bild), Dave Portner (nicht im Bild) und Noah Lennox (nicht im Bild) (v. l.)

Warum nicht

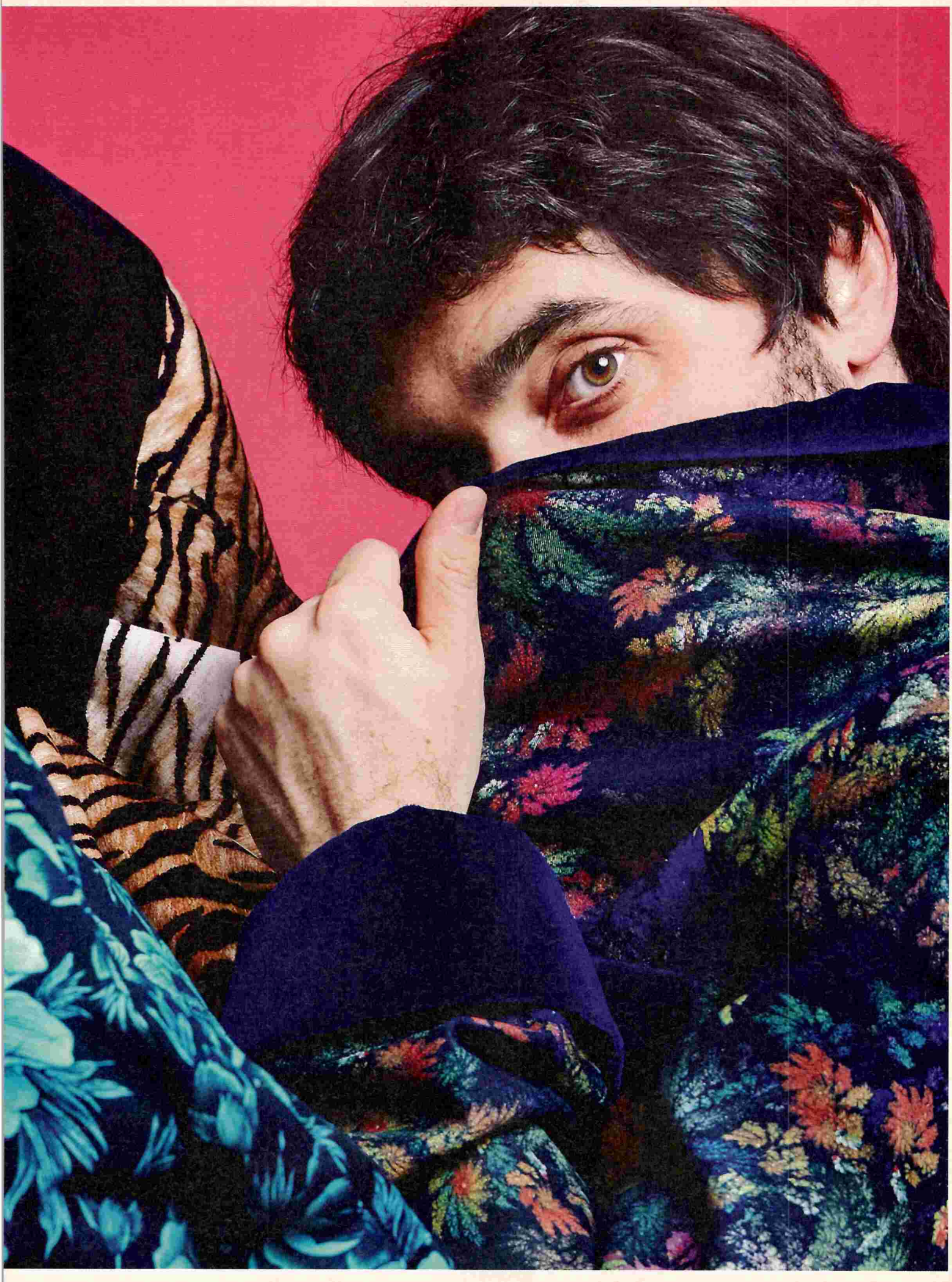
ANIMAL COLLECTIVE

Text Daniel Gerhardt **Fotos** Maximilian Mouson **Styling** Ella Josephine Ebsen

Während andere an der Abschaffung des Körpers arbeiten, würde Noah Lennox gern seine eigene Band auslöschen. Mit ihrem elften Album *Painting With* betreiben Animal Collective Sinnkrisenprävention und versuchen sich dort neu zu verorten, wo es noch keine Musikgeschichte gibt. Helfen sollen der einflussreichen Nichtrock-Band dabei Sportsgeist, Höhlenmenschen, die Ramones – und bald vielleicht auch Virtual-Reality-Brillen.

Das gemeine Chamäleon kann mit seinen Augen in zwei Richtungen gleichzeitig gucken, aber Noah Lennox ist auch nicht schlecht. »Wenn ich Musik mache, höre ich auf einem Ohr die Vergangenheit und auf dem anderen die Zukunft«, sagt der Sänger und Multiinstrumentalist, der besser unter dem Künstlernamen Panda Bear bekannt ist. (Pandabären haben keine besonderen okularen oder aurikularen Fähigkeiten, können sich aber in ausgehöhlten Bäumen verstecken.) Bei Animal Collective, der Band, die Lennox 1999 mit David »Avey Tare« Portner, Brian »Geologist« Weitz und Josh »Deakin« Dibb in Baltimore gegründet hat, gehören außergewöhnliche Talente wie dieses zum Anforderungsprofil der Mitglieder. Man konnte schließlich noch nie behaupten, dass es sich bei ihnen um eine gewöhnliche Musikgruppe handelt.

Stattdessen ist es so: Animal Collective sind Familienmenschen, die während eines besonders inspirierten Runs von 2006 bis 2010 bei jeder Bergetappe des Pop vorneweg marschiert sind. Die Alben dieser Jahre, das sprungkräftige *Strawberry Jam* und das kreiselnde *Merriweather Post Pavilion*, loteten die Widersprüche zwischen den



gemütlichen Persönlichkeiten der Musiker und dem Wissensdurst ihrer Musik aus, zwischen der bisweilen biederen Doppelhaushälftenromantik ihrer Texte und dem produktionstechnischen Fortschrittsglauben ihrer Tracks. Für eine normale Band wäre schon das allein viel Programm. Animal Collective machten und machen sich das Leben aber auch selbst schwer. Ihre Mitglieder leben seit Jahren an drei verschiedenen Küsten, vor allem Portner und Lennox unterhalten zeitintensive Nebenprojekte. Dibb weiß wahrscheinlich selbst nicht immer, ob er gerade dazugehört oder nicht.

»Langlebig und erfolgreich kann eine Gruppe nur sein, wenn sie aus unterschiedlichen Charakteren besteht, die sich sinnvoll ergänzen«, sagt Lennox. »Das gilt für alle Bands, aber für uns ganz besonders.« Mitte November sitzt der 37-Jährige in einem Berliner Café und spricht nicht zufällig über Animal Collective, als wären sie eine Sportmannschaft. Noch immer verfolgt Lennox die beknackten Volkssportarten seines Heimatlandes mit großem Enthusiasmus, obwohl er seit mehr als zehn Jahren in Lissabon lebt. Zu Highschoolzeiten lief er für mehrere Teams auf und fand in Gyms und Umkleidekabinen eine Kameradschaft vor, die er heute auch an Animal Collective schätzt. »Sport und Musik beruhen auf den gleichen Prinzipien von Nähe und Zusammenhalt«, glaubt Lennox. Bands, die sich als verschworene Männergang verstehen, sind für ihn folglich kein Rockismusrelikt. »Natürlich sind Animal Collective eine Gang!«, sagt er und kann die Frage kaum fassen. »Wir sind Weirdos und glaubten vor allem am Anfang unserer Karriere, auf uns allein gestellt zu sein. Das war unser Antrieb.«

Weiß man das, ergibt auch *Painting With* Sinn. Das elfte Album von Animal Collective ist atemloser Angriffspop, zugleich die zugänglichste Platte der Band und eine ihrer dichtesten. Mit dem unbetitelten Debüt der Ramones gab der wahrscheinlich größte Gangmoment der Rock'n'Roll-Geschichte die Richtung vor. Animal Collective werden auf *Painting With* aber nicht plötzlich zur Pop-Punk-Band. Vielmehr filtern sie dessen Eigenschaften – kurze Songs, einprägsame Melodien, hohes Energielevel – durch ihre üblichen Umwandlungsprozesse und kommen so bei Musik heraus, die wieder für sich beanspruchen kann, mit einem Ohr in die Zukunft zu hören. Portner und Lennox verwachsen zu einem zweiköpfigen Leadsänger, es gibt weniger Wiederholungen, kaum Reverb oder Instrumente, die es ohne elektronische Nachbearbeitung auf das Album geschafft hätten. Die Ramones also, aber nach Elektro-Pop-Regeln. Warum – und warum gerade jetzt? »Warum hatte ich heute morgen Appetit auf Kiwi?«, fragt Lennox, mehr an sich selbst als irgendwen sonst gerichtet.

Zunächst mal ist *Painting With* nach gut anderthalb Jahrzehnten und zwei Dutzend Releases das Album einer Band, die nicht mehr wusste, was sie sonst noch machen sollte. Alle Rausch- und Geräuschmöglichkeiten schienen mit dem 2012 veröffentlichten *Centipede Hz* zu Ende erforscht: Die überfrachtete, unter stickig-schwülen Bedingungen erarbeitete Platte gilt Kennern als größte Herausforderung in der Diskografie von Animal Collective. Das Publikum nahm sie jedoch eher lauwarm auf. Darauf reagiert die Band, indem sie die Uhren zurückstellt, auf die Anfänge des Punk und vielleicht sogar der Musik überhaupt. Wie immer warfen Animal Collective in ihren Vorgesprächen vieles an die Wand, was aber kleben blieb bis zum Schluss, waren eben die Ramones – und alles, was über die ersten musikalischen Versuche von Höhlenmenschen verbrieft ist. »Man hört das im Rhythmus der Platte«, sagt Lennox. »›Hocus Pocus‹ zum Beispiel: Das ist ein totaler Höhlenmenschensong.«

Lennox spricht den größten Haudraufmoment von *Painting With* an, ein gemeinsam mit John Cale aufgenommenes Stück, das tatsächlich so *basic* klingt, als sei es schon vor dem offiziellen Aufzeichnungsbeginn der Musikgeschichte da gewesen. Eine fixe Idee natürlich, hinter der nicht etwa das Anliegen steckt, die Deutungshoheit über das eigene Schaffen zu erlangen, die Vergangenheit zu dokumentieren und zu korrigieren, wie das beispielsweise Bob Dylan mit seiner alljährlich erweiterten *Bootleg Series* tut. Animal Collective geht es um Auslöschung. Seit ihr zwischenzeitlicher Höhenflug als wichtigste Band Amerikas vorbei ist, glaubt Lennox, nichts wirklich Neues mehr erschaffen zu können. »Egal, was wir machen«, sagt er, »die Hörer werden es immer unter dem Eindruck unserer Vergangenheit betrachten.« Mit den Höhlenmenschen knochenschwingend ums Feuer zu springen, hält Lennox noch für den plausibelsten Weg aus diesem Dilemma. »Ich habe auch vorgeschlagen, unseren Namen zu ändern oder das neue Album anonym zu veröffentlichen. Das fanden die anderen aber nicht so gut.«

Durch diese Überlegungen schwingt eine Düsternis, die sich dort fortsetzt, wo Animal Collective bisher am harmlosesten waren. Die Texte, die Lennox und Portner für das vordergründig hocherfreute *Painting With* geschrieben haben, beschäftigen sich nicht länger mit der eigenen Domestizierung, dem Broterwerb ihrer Band oder viel Rauch um möglichst abgespacestes Nichts. Lennox bezeichnet sie als »Rede zur Lage der Nation«, was stimmen könnte und vor allem lustig ist, wenn man sich die losen Wortfolgen, elliptischen Sätze und anderen kruden Sprachspiele mal genauer ansieht. *Painting With* sagt wenig Konkretes und umreißt doch den Zustand der Welt. Es fängt Momente der Überforderung und des Durchdrehens ein, die noch dadurch verstärkt werden, dass die Musik so übertrieben geradlinig auf die Zwölf geht. Erklärungen könnten diesen Effekt nur ruinieren. Lennox spürt das auch und sagt deshalb, er wisse selbst noch nicht, worum genau es auf der Platte gehe. »Ich weiß nur, dass es schlecht ist.«

Vielleicht wäre es vermessen, mehr von Animal Collective zu erwarten. Die Band operiert unter den oben beschriebenen Umständen, sie hat ihre Nebenprojekte, ihre DJ-Gigs und sowieso mehr erreicht, als für eine psychedelische Dance-Prog-Version der Beach Boys machbar sein sollte. Lennox könnte also recht haben mit seiner Kiwifrage. Die beste Antwort, die Animal Collective 2016 geben können, lautet »Warum nicht«, egal, was man fragt. Auch *Painting With* greift diese Erkenntnis auf, die Platte endet mit den Worten: »Why not soak up all the craze / Instead of cope«. Für Lennox steckt darin mehr als ein einfacher Ausweg. »Kunst«, findet

Noah Lennox **»Ich habe vorgeschlagen, unseren Namen zu ändern oder das neue Album anonym zu veröffentlichen.«**

er, »ist immer eine Flucht vor der Realität und zugleich eine Reaktion darauf.« Selbst, wenn die Reaktion aus dem Schulterzucken und debilen Grinsen besteht, auf die sich *Painting With* zusammenkürzen lässt.

Bleibt die Frage, was danach kommen könnte. Lennox bezieht sie, vielleicht mit Absicht, nicht auf seine eigene Band. Lieber zeichnet er ein Bild der Musikindustrie, das dem Zustand von Animal Collective gar nicht unähnlich sieht. Das unbeirrte Weitermachen ist zum Status quo geworden, die Ungewissheit zur letzten Gewissheit. Krisenprävention und -management müssen immerzu mitbedacht werden. »Das Geschäft befindet sich im Wandel«, sagt Lennox, aber das hätte er auch schon 2002 sagen können. »Lange Zeit habe ich geglaubt, dass sich die Lage schon irgendwie beruhigen würde, dass die Industrie durch irgendeine unkopierbare Innovation wieder auf die Beine kommt. Bisher ist das nicht passiert.«

Noah Lennox

»Natürlich sind Animal Collective eine Gang!«

Stattdessen beobachtet Lennox, wie eine jüngere Produzentengeneration daran arbeitet, die offensichtlichen Spuren ihrer selbst aus der Musik zu entfernen. Holly Herndon spielt mit der Dehnbarkeit menschlicher Stimmbänder, Arca mit der Verformbarkeit des ganzen Körpers. Rabit und andere Grime-Radikalisierer komponieren Großstadtlöcher-Tracks, in denen gar keine Menschenseele mehr vorstellbar scheint. Die Liste ließe sich fortsetzen. »Für mich ist diese Entwicklung eine Folge der Tatsache, dass Musik heute meist in Form von Einsen und Nullen durch die Luft schwirrt«, sagt Lennox. Bewerten möchte er das nicht, anders machen schon. Bei Animal Collective sieht man die Dreckspritzer auf den Maschinen, man hört Blut und Wasser und auch mal ein unbearbeitetes Kratzen in den Stimmen. Es ist eine Art Signatur, eine persönliche Unterschrift, die belegt: Animal Collective *was here*. Ganz können sie eben doch nicht raus aus ihrer Haut.

Die Zukunft dürfte anders aussehen. Zwischen den Extremen der Wolkenkuckucksheim-Elektronik von Tame Impala und misstrauischeren Produzenten, die ihre Arbeitsweisen und -mittel kritisch hinterfragen, sind Animal Collective heute schwer zu verorten. Zumindest an gefühlter Bedeutung hat die Band verloren – dass sie sich nun den Ramones und anderer prähistorischer Musik zuwendet, zeigt, wie egal ihr das ist. »Müsste ich auf den nächsten großen Trend wetten«, sagt Lennox zum Ende des Gesprächs, »würde ich mich für Virtual-Reality-Brillen entscheiden. Die Abkoppelung der Musik vom Körper könnte durch sie noch mal vorangetrieben werden. In unserer eigenen Musik wird es zwar immer um Kommunikation gehen, um einen Typ, der mit einem anderen Typen spricht. Ich sehe mich aber schon auf Konzerten, bei denen ich gar nicht mehr physisch anwesend sein muss.«

ANIMAL COLLECTIVE
PAINTING WITH
DOMINO / ROUGH TRADE

Text Annika Reith Foto Dan Wilton Um den Rock'n'Roll ist es derzeit wieder einmal schlecht bestellt. Das macht aber nichts, ganz im Gegenteil: Für Savages gehört dieser Abwärtstrend zum Konzept. Auch mit ihrem zweiten Album *Adore Life* versucht sich die Band aus London an einer Weitererzählung des Mythos, der die Klischees clever für sich nutzt.

SAVAGES

Die Chancen der Nostalgie

Vier Frauen, viel Ringe:
Gemma Thompson, Jehnny Beth, Fay Milton und Ayşe Hassan (v.l.)

Savages sind eine dieser Bands, bei der man sich gut vorstellen kann, dass sie etwas abgrundtief hassen. Meinungen über die eigene Musik, die sie nicht teilen, zum Beispiel. Schon bei Erscheinen ihres Debüts *Silence Yourself* im Frühjahr 2013 eilte den vier Musikerinnen der Ruf voraus, schwierig und unbequem zu sein. Dass Gitarristin Gemma Thompson das Image der Band wie ein Gesamtkunstwerk am Reißbrett entworfen habe, und dass sie in Sachen Sound, Haltung und Look weder Zufälle noch Fremdkontrolle zuließen, stand damals in dieser Zeitschrift.

Im November 2015 dann die Ankündigung des zweiten Albums: Mit *Adore Life* erwarte uns eine harte, extreme Platte. Ist sie nicht aber auch klanglich ausgewogener, inhaltlich hoffnungsvoller als der Vorgänger? »Du glaubst also, wir haben versagt?«, fragt Sängerin Jehnny Beth alias Camille Berthomier. Sie und Bassistin Ayşe »Nixie« Hassan sitzen in einem Berliner Hotelzimmer noch beim Frühstück – es gibt Müsli und Obst –, als das Interview beginnt, die vorangegangene Nacht war lang. Sie lachen sich verschwörerisch zu, eine Antwort ist nicht nötig. Später können wir uns immerhin darauf einigen, die Platte als »intensiv« zu bezeichnen, was angesichts der aufbrausenden Liebeslieder und Memento-mori-Balladen ein bisschen weniger sinnentleert klingt. »Vielleicht schaut das neue Album mehr in die Zukunft als *Silence Yourself*. Es hat diese Epiphanie-Momente. Und es analysiert mehr und erkennt, was überhaupt die Probleme waren«, lenkt Beth ein. Inhaltlich sollte man sich von der Losung der ersten Single »Love Is The Answer« nicht in Sicherheit wiegen lassen. Die Milde ist weiterhin ein ungebetener Gast – zu viele Fragen sind noch offen. Eine drängt sich geradezu auf. »Die Gitarrenmusik steckt momentan fest. In der BBC kann man andauernd Dokumentationen über Punk oder die Achtziger sehen – es geht nur noch um Nostalgie. Klar ist die Geschichte wichtig. Aber in deinen Handlungen musst du viel offener für Neues sein.« Während Hassan die Unterhaltung auf der Suche nach Teebeuteln verlassen hat, sitzt Beth vorgebeugt und stützt den Kopf in die mit massivem Silber beringte Hand. Wir sind offenbar bei ihrem Spezialthema angekommen.

Jehnny Beth **»Uns mit Leuten aus unserer Generation zusammenzutun, ist wahrscheinlich die einzige Möglichkeit, ein Zeitzeichen zu setzen«**

Das Spiel mit der Nostalgie ist ein anstrengender Balanceakt, das wurde den Musikerinnen spätestens 2013 bewusst. Auf einen für eine neu gegründete Rockband ungewöhnlichen Hype inklusive Showcase-Festival-Buchungen und überschwänglicher Kritikerstimmen, die die Savages als Postpunk-Hoffnung in den Himmel lobten, folgten wenig zufriedenstellende Vorverkaufszahlen der Konzerte und ernüchternde Plattenverkäufe. Den nun ausstehenden Beweis, dass ihr Rock'n'Roll eben nicht tot ist, scheinen sie aber vor allem sich selbst zuliebe liefern zu wollen.

»Es ist ein sicheres Zeichen, dass eine kulturelle Strömung in einer Sackgasse steckt, wenn sie nicht mehr von den eigenen Mythen fasziniert ist«, schrieb Greil Marcus 1975 in *Mystery Train* über Rock'n'Roll. Die Herausforderung besteht heute umso mehr darin, *nowness* zu erzeugen, um den Mythos am Leben zu halten, und die Klischees clever für sich zu nutzen. Im Produktionsprozess von *Adore Life* entschied die Band sich daher dagegen, mit einem erfahrenen Rock-Produzenten zusammenzuarbeiten. Als zu einengend empfanden sie die Mentalität, dass man als Rockmusikerin dem großen Erbe Tribut zollen müsse. »Uns mit Leuten aus unserer Generation zusammenzutun, ist wahrscheinlich die einzige Möglichkeit, ein Zeitzeichen zu setzen.« Johnny Hostile, Produzent der Band und Partner Beths, schlug die Zusammenarbeit mit Anders Trentemøller vor. Die beiden kannten sich schon aus früheren Kooperationen und hatten einander schätzen gelernt. Irgendwann outete sich der dänische Technoproduzent als Savages-Fan. Der Vorschlag irritierte die Band nur kurz, dann beschloss sie, dass diese Zusammenarbeit ein wichtiger Schritt sein könnte. Wahlverwandtschaften mit elektronischer Musik bestanden indes schon vorher: »Unsere Einflüsse sind sehr zeitgenössisch: Elektronisches, R'n'B, Sachen aus den Charts – diese Leute haben häufig eine viel frischere Herangehensweise an Musik.«

Aktualität ließe sich auch erzeugen, indem man einen Bezug zu gesellschaftlichen Begebenheiten herstellt. Der Gedanke, dass Savages als eine politische Band verstanden werden, behagt Beth allerdings überhaupt nicht – über die Gegenwart zu sprechen, sei etwas, worüber man schnell die Kontrolle verlieren könne. Zu groß ist vermutlich die Angst, aus der selbstauferlegten Rolle zu fallen. Die Botschaft erfolgt vielmehr in ästhetischer Form auf der Bühne, so hat schließlich alles begonnen. »Als wir anfingen, hatten wir das starke Bedürfnis, gegen etwas zu rebellieren. Insbesondere in London kam es uns so vor, dass es keinerlei aktuelle Musik mehr gab, die uns und all unsere Frustration repräsentieren konnte. Die Musiker schauten beim Spielen auf ihre Schuhe und versuchten, ihren Sound und ihre Botschaft so gut wie möglich abzumildern. Das fühlte sich wirklich befremdlich an. Denn die Bühne ist doch ein Ort für Extreme, sie ist ein freier Ort. Sie muss ein Ort sein, an dem du Widersprüche, Paradoxien und auch Abgründiges ausdrücken kannst.« In all diesem Anderssein geht es aber natürlich auch um Zugehörigkeit. Wenn sie ihrem Publikum am Ende einer Show das Bonmot »Don't let the fuckers get you down« mitgeben, ist damit vor allem Zusammenhalt geschaffen.

Wer genau diese »Fuckers« sind, bleibt unklar. Im sogenannten Rock'n'Roll-Zirkus sind sie freilich nicht zu finden. Oder hat das Genre nach wie vor ein Problem mit der Sichtbarkeit von Musikerinnen und mit klischeehaften Rollenkonstrukten? »Wir wurden aufgezogen mit der Überzeugung, dass wir alles tun können, was wir wollen«, sagt Beth. »Und bisher haben wir keine negative Erfahrungen gemacht. Mehr gibt es dazu nicht zu sagen. Die Debatte ist interessant, aber wir sollten uns nicht allzu lange damit aufhalten.«

Es liegt in der Natur des Rock'n'Roll, dass er hin und wieder stirbt. Greil Marcus war vermutlich schon hundertmal auf seiner Beerdigung. Jehnny Beth könnte das kaum besser ins Konzept passen. »Wir wollen den Rock'n'Roll rein und authentisch, er soll etwas sein, woran wir glauben können. Deshalb sind diese Renaissancen wichtig. Indem wir Rock'n'Roll sterben lassen, sichern wir seine Wiedergeburt.«

SAVAGES
ADORE LIFE
MATADOR / BEGGARS / INDIGO

ERLEBE MIT DEM »HTC ONE A9« DEN SOUND DEINER STADT

MEHR ALS NUR EIN SMARTPHONE: DAS »HTC ONE A9« GIBT NICHT NUR IN SACHEN KLANGQUALITÄT DEN TON AN.

Wir sind unterwegs, und das ist auch gut so. Denn die Welt ist so aufregend wie unser Smartphone. Während wir zu Terminen eilen, Freunde treffen, Stadtlichter und Silhouetten hinter uns verblassen und neue Herausforderungen in Angriff nehmen, tragen wir eines immer bei uns: den Soundtrack unseres Lebens – und das brandneue »HTC One A9« weiß diesen Soundtrack auf besonders aufregende Weise zu vermitteln.

Und so katapultiert uns das neue »HTC One A9« in eine andere Welt: Wenn der Widerhall der Klänge die Emotionen herauskitzelt und die Bässe tief im Bauch vibrieren, dann bist du in der HTC-Familie angekommen. Mit dem »HTC One A9« kannst du dank Dolby Audio und HiRes Audio das ganze Potenzial deiner Musik ausschöpfen. So hast du deine liebsten Hits noch nie gehört! Egal wo oder mit wem, dieses Smartphone verschmelzt deine Musik und die Welt um dich herum zu einem Audioerlebnis der Extraklasse. Das »HTC One A9« läuft mit einem integrierten Headset-Verstärker auf und erzeugt dank seiner Dolby-Audio-Surround-Technologie einen so lebendigen Sound, als wäre man live dabei. Der integrierte Dialog-Analog-Wandler bietet HD-Sound vom Feinsten und überholt damit jede CD. Neben einem stilsicheren Auftreten durch ein edles Aluminiumgehäuse und der leistungsstarken Kamera inklusive RAW-Aufnahmemodus, passt sich das »HTC One A9« auch sonst optimal an unseren Rhythmus an: Verbringe mit dem Quick Charge weniger Zeit mit Aufladen und mehr Zeit unterwegs. Lade innerhalb von zehn Minuten – und nutze sieben Stunden lang sämtliche Funktionen dieses einmaligen Geräts.

Kraftvoll, dynamisch, mitreißend – und elegant: Das neue »HTC One A9«. Denn so muss Musik klingen! Die Mission: Bau kleine Glücksmomente in dein Leben ein – jeden Tag, jederzeit!

FLASHBACK
BYE BYE 2015

Jahresrückblick 2015

»Ein Scheißjahr geht zu Ende«, titelten wir im Dezember 2014 – nur um 2015 feststellen zu müssen, dass ein Scheißjahr selten allein kommt. Islamistischer Terror, behördliche Betriebsblindheit, wiedererstarktes Nationalistengedöns und das gute alte Allheilmittel Krieg haben die Welt noch ein paar Grad mehr in Schräglage gebracht. Wie immer ist die Frage: Was kann und sollte Pop dagegen tun?

Text:
Daniel Gerhardt

Amerikas Gesetzesvollstrecker haben ihre Arbeit auch 2015 mit Betonung auf dem zweiten Teil der Jobbeschreibung erledigt. Anders als in den Vorjahren provozierten Staat und Polizei mit ihrem Vorgehen gegen junge Afroamerikaner jedoch herausragende musikalische Reaktionen. Kendrick Lamar und D'Angelo fordern die Kontrolle über den schwarzen Körper zurück, Kamasi Washington intoniert einen unerhörten Jazz-Protest, und Santigold blickt in die postnukleare Zukunft.

SPRUNG VON DER TRAUMSCHIPPE

Kendrick Lamar, D'Angelo & schwarze Protestmusik

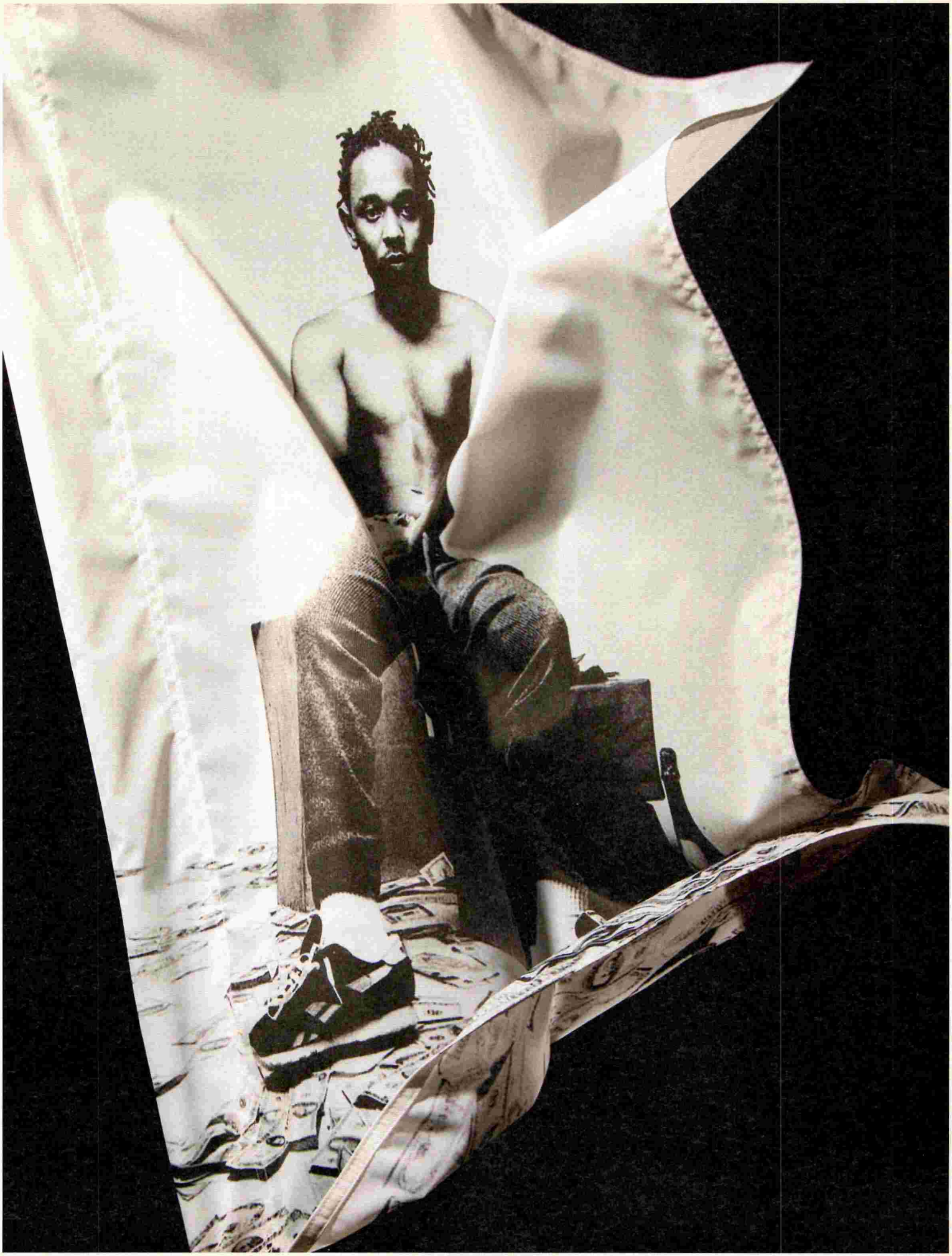
Die Geschichte der USA ist schnell erzählt. Der reichste und einflussreichste Staat der Welt wurde auf dem Rücken von *native Americans* und schwarzen Sklaven erbaut. Ende. Jedes Kind weiß das, aber kaum jemand führt sich vor Augen, was es wirklich bedeutet. Menschen afroamerikanischer Abstammung sind die Währung, mit der der Amerikanische Traum bezahlt wurde. Sie wurden verarbeitet, um Baumwolle, Tabak und andere Dinge zu gewinnen, die man im Leben braucht. Es war ein wahnsinnig guter Deal für die Weißen. Vielerorts trauern sie ihm noch heute hinterher. Mancherorts halten sie auch daran fest. Amerikas Gefängnisse, ein in Teilen privatisierter Industriezweig, verdienen gutes Geld mit der Einlagerung billiger Arbeitskräfte. 12,2 Prozent der Bevölkerung in den USA sind schwarz. 39,4 Prozent der inhaftierten Menschen sind »non-hispanic blacks«.

»Die Zerstörung des schwarzen Körpers steht in Amerika unter Denkmalschutz«, schreibt der Journalist Ta-Nehisi Coates in seinem Buch *Between The World And Me*. Sie ist eine Art Kulturgut: Ohne Zerstörung keine Tradition, keine Identität, keine Ordnung. Die Zerstörung aufzugeben, würde bedeuten, den Amerikanischen Traum aufzugeben. Zwar wurde die Sprache der Zerstörung mit der Zeit milder, heute ist die Rede von *race relations*, *racial profiling*, mitunter auch von einer *post-racial society*. Die Zerstörung geht jedoch weiter, in den *projects* und Gefängnissen, auf der Straße, durch institutionelle Betriebsblindheit und polizeiliche Willkür.

Coates hat *Between The World And Me* im Sommer 2015 veröffentlicht, zu einer Zeit, in der Protestmärsche gegen behördlichen Machtmissbrauch und unsensible Reaktionen der machthabenden Behörden sich längst als Normalzustand verfestigt hatten. Normalität erzeugt Gleichgültigkeit, aber Coates will es so weit nicht kommen lassen. Er arbeitet die zerstörerische Kraft von Rassismus heraus, indem er den schwarzen Körper zum Mittelpunkt seiner Betrachtungen macht.

Lange Zeit hätte er die *black music* dabei auf seiner Seite gehabt. Nina Simone und James Brown, geboren 1933 im Abstand von weniger als drei Monaten, waren die wahrscheinlich ersten Künstler, die mit dem ganzen Körper sangen. Sly Stone und mehr noch George Clinton übersteigerten die Körperlichkeit ihrer Funk-Ensembles durch Verkleidung und Verzierung in absurde Unausweichlichkeit. Später im Rap zielten die akustischen Angriffe von Public Enemy und N.W.A zwar direkt auf den Kopf, trafen einen aber zuerst in den Bauch. Bis in die Neunzigerjahre hinein war schwarze Protestmusik beinahe immer auch Musik, die sich den eigenen Körper aggressiv zunutze machte, ihn zelebrierte und als Waffe inszenierte. Nach dem Motto: Versucht mal, das hier zu zerstören!

Zugleich war Rap von Beginn an materialistische Musik – ein Umstand, den Ahmir Thompson, Schlagzeuger von The Roots und HipHop-Essayist des *New York Magazine*, bis in die Sklaverei zurückverfolgt. Wer früher keinen Besitz anhäufen konnte, weil er selbst Besitz war, der interessiert sich heute, in scheinbarer Freiheit, ganz besonders für die Anhäufung



von Besitz. Weil die Dinge, die man hat, beweisen, dass man ist. Rappten Run-D.M.C. über ihre Adidas-Turnschuhe, war das für Thompson eine motivierende Geste der Selbstermächtigung. Rappen Jay Z und Kanye West heute über ihre Bugattis und Picassos, illustriert das eine Kluft, die sich zwischen HipHop und Hörerschaft gebildet hat. Mit Prahlereien und Markennamen, bei denen kein Normalsterblicher mehr mitkommt, distanzieren sich die erfolgreichsten Künstler des Genres von den Menschen, die sie eigentlich inspirieren sollten.

Thompson glaubt, dass Rap im Zuge des Aufstiegs zur erfolgreichsten Musik der Welt seinen ursprünglichen Auftrag verraten hat: die Reflexion über alltägliche afroamerikanische Lebensumstände und daraus abgeleitete Angriffe auf Machtstrukturen, die der Ungleichheit und Ungerechtigkeit dienen. Als es dann losging mit Trayvon Martin 2012 und Michael Brown und Eric Garner 2014, schien sich Thompsons Kulturpessimismus zu bestätigen. Gewichtige Rap-Reaktionen auf gerichtlich abgesegnete Staatsgewalt gegen junge Afroamerikaner blieben zunächst aus. Der wenig wirkmächtige J. Cole veröffentlichte ein Stück für die Demonstranten in Ferguson, Lauryn Hill möbelte ein Jahre altes Demo mit dem Titel »Black Rage« auf. Selbst Run The Jewels wurden eher zufällig vom Insiderduo zur führenden Aktivistenstimme. Sie machten einen Katzenwitz, der sich als Spendenkampagne für Polizeigewaltopfer verselbstständigte.

2015 wurde dieses Bild korrigiert. Es war kein gutes Jahr, sondern ein weiteres im Zeichen der Zerstörung schwarzer Körper, der auch Amerikas erster schwarzer Präsident nichts entgegenzusetzen hatte. Während Barack Obama langsam die Zeit wegläuft, ist *black music* als Protestventil jedoch zu neuem Leben erwacht. 14 Jahre lang war keine neue Musik von D'Angelo erschienen, dann kam es ihm plötzlich auf jeden Tag an: Noch vor Jahresfrist, am 15. Dezember 2014, veröffentlichte er sein drittes Album *Black Messiah*, dessen Tragweite sich allerdings erst im folgenden Jahr richtig erschloss. Auch Kendrick Lamar zog den Releasetermin seines dritten Albums *To Pimp A Butterfly* vor, in seinem Fall jedoch nur um eine Woche, auf den Königsmördertag, den 15. März. Die Nummern eins und zwei der diesjährigen SPEX-Redaktionscharts unterscheiden sich in Sound und Tonfall, finden aber in einem entscheidenden Punkt zusammen: als erneuerte Statements schwarzer Körperlichkeit.

Noch mal Ta-Nehisi Coates: »Wenn Rapper ihre Abhängigkeit von der Straße bekunden, meinen sie damit ein Leben der ständigen Nahtoderfahrungen. Dieses Leben ist tatsächlich aufregend – es dreht sich ununterbrochen um den Schutz des eigenen Körpers.« 2015 hat dieses Leben niemand eindringlicher illustriert als Vince Staples aus Long Beach, Kalifornien. Auch sein Debütalbum *Summertime '06* gehört zur bedeutenden schwarzen Protestmusik aus diesem Jahr, es geht sogar noch weiter als *Black Messiah* und *To Pimp A Butterfly*. Bei Staples gibt es keine Hoffnung mehr: Die alles zermahlenden und zermalmenden Maschinenbeats von *Summertime '06* illustrieren die Zerstörung des schwarzen Körpers, von der Coates schreibt. Der Ex-Gangbanger Staples rappt dazu kaltblütig über die weißen Katastrophentouristen, die sich in seine Musik verirren, und entblößt den Mythos des *black on black crime* als zynisches Konstrukt, das die Ursachen und Urheber solcher Verbrechen reinwäscht.

Staples schreibt also Klagelieder auf den Verlust des schwarzen Körpers, während D'Angelo und Lamar dessen Rückeroberung feiern. Das fängt beim Coverartwork ihrer Alben an: Beide bestehen aus Ansammlungen schwarzer Körper, im Fall von D'Angelos *Black Messiah* auf erhobene Arme und geballte Fäuste verengt. Das unscharfe Schwarz-Weiß-Bild spannt einen Bogen zurück in die Sechzigerjahre, zu Civil-Rights-Märschen und Black-Panther-Ästhetik. Es stammt jedoch tatsächlich von einem D'Angelo-Konzert aus dem Jahr 2013.

Auch Lamar verbindet historische Anspielungen mit Tagesaktualität. Das *Butterfly*-Cover mit seinen oberkörperfreien, befreit feiernden schwarzen Männern im Vorgarten von 1600 Pennsylvania Avenue ist eine Art *Black Sgt. Pepper's*, ein Symbolbild einer Lebenswelt, das zugleich auf den Parliament-Song »Chocolate City« verweist: »They still call it the White House«, heißt es darin. »But that's a temporary condition, too.«

Lamars Coverkomposition wurde vereinzelt als schamloses *sausage fest* kritisiert – ein berechtigter Einwand, der sich auch im Personal, aber nicht in der Musik von *To Pimp A Butterfly* spiegelt. Hier ist Lamar so unmännlich und unprollig, wie nur sein kann, wer sich im eigenen Körper zuhause fühlt. Er rappt mit selbstbewusster Angriffslust über institutionellen Rassismus und als verlorener Sinnsucher über seinen Platz in Amerikas Celebritykultur. Er tritt auf als Schwerenöter, Oberlehrer, hoffnungslose Schnapsdrossel, Wortgewalt in Person und Karikatur seiner selbst. Letzteres ist wichtig, weil Lamar damit auch eine Klischeeform des schwarzen Körpers zur Schau stellt, seinen Hörern die

Schwarze Protestmusik war fast immer auch Musik, die sich den eigenen Körper aggressiv zunutze machte.

Die Zerstörung aufzugeben, würde bedeuten, den Amerikanischen Traum aufzugeben.

krausen Haare und die flache Nase, den Sixpack und den großen Schwanz regelrecht unter die Nase reibt. Wieder ist die Botschaft: Versucht mal, das hier zu zerstören!

Die Musiker, mit denen Lamar *To Pimp A Butterfly* erarbeitet hat, springen voll auf dieses Körperbewusstsein an. Sie verwandeln das Album in eine heimliche Jazz-Platte, eine, die röchelt und hechelt, stampft und schwitzt und mit dem ganzen Körper atmet. Die Keyboarder Robert Glasper und Larrance Dopson, die Saxofonisten Terrace Martin und Kamasi Washington, der Bassist Thundercat und all die anderen weniger offensiv aufspielenden Kollaborateure verschleiern die Anstrengungen nicht, die hinter ihrer Virtuosität stehen. Darin unterscheiden sie sich von der Allstarband The Vanguard, die auf D'Angelos *Black Messiah* zu hören ist. Hier sind es neben einer Vielzahl aufgeweckter Funk-Gitarristen vor allem der Bassist Pino Palladino, der bereits erwähnte Roots-Schlagzeuger Ahmir Thompson und Sängerin Kendra Foster, die den Glamour und die Sinnlichkeit einer bauchigen, butterweichen Widerstandsmusik beschwören.

Und um Widerstand geht es, daran lässt D'Angelo keine Zweifel aufkommen. Er hat bereits eine Zerstörung hinter sich, zumindest eine teilweise: Zu Beginn des Jahrtausends entwickelte sich nach der Veröffentlichung des Videos zu seinem Song »Untitled (How Does It Feel?)« ein Körperkult um den entblößten Sänger, der dem Begriff Nabelschau ganz neue Dimensionen hinzufügte und D'Angelo in eine jahrelange künstlerische Schockstarre verfallen ließ. Die Fetischisierung des schwarzen Körpers durch ein weißes Publikum – ein Phänomen, das heute in der Queer-Szene, aber auch im denkbar größten Mainstream des US-Sport thematisiert wird – zeichnete sich damals in einem frühen Stadium ab. Heute vermutet man dahinter eine Form von Sensationsgeilheit: *White America* begafft, was es letztlich zerstören wird.

D'Angelo und Kendrick Lamar entkommen diesem Schicksal fürs Erste. Ihr Triumph liegt nicht bloß in eigentlich altmodischen R'n'B- und Rap-Platten, die intuitiv den Puls der Zeit erfühlen. Er ist viel grundlegender. Die Künstler erobern die Kontrolle über den schwarzen Körper zurück, sie bringen ihn nach eigenen Vorstellungen zum Schwingen. Man könnte auch sagen: Sie springen dem Amerikanischen Traum noch einmal von der Schippe. ●

Text:
Sonja Eismann

SANTIGOLD

Die aus Philadelphia stammende Musikerin Santi White fragt sich, ob wir uns in 50 Jahren alle gegenseitig zerstört haben.

»AMERIKA IST KLAR GETEILT«

Santi White, »Can't Get Enough Of Myself«, das erste Stück auf Ihrem neuen Album 99¢, klingt wie eine poppige Sixties-Girl-Group-Hymne, entpuppt sich aber als ätzende Satire auf die Selfie-Gesellschaft. Trotz des fröhlichen Tons: Sie wirken schwer genervt.

Wir leben in einer merkwürdigen Zeit. Sobald man sich künstlerisch damit auseinandersetzt, kann man gar nicht anders, als die Absurdität dieser Kultur zu bemerken. Wenn man vor einigen Jahren ein Konzert spielte, standen die Leute im Publikum und haben zugehört und getanzt. Dann haben sie zugehört, zu ihrem Telefon gegriffen und das Ganze aufgenommen. Jetzt sehe ich Leute, die der Band den Rücken zuwenden und sich selbst vor der Bühne filmen. Ich hole bei meinen Shows oft Leute aus dem Publikum auf die Bühne. In letzter Zeit strecken manche von ihnen ihr Telefon direkt vor mein Gesicht, während ich performe. Sie glauben, das ist in Ordnung so. Das ist so verrückt, dass es schon wieder lustig ist.

Können Sie in diesen Situationen darüber lachen?

Ich habe die Gewohnheit, solchen Leuten das Telefon aus der Hand zu reißen. Wenn die es vor mein Gesicht halten können, kann ich es auch zertrümmern, finde ich.

Das klingt ziemlich unbekümmert – so wie auch 99¢ sehr fröhlich klingt. Wie schaffen Sie das angesichts der niederschmetternden Weltlage?

Wie viele Künstlerinnen bin ich ziemlich sensibel, und ab einem gewissen Punkt muss man sich auch ein wenig selbst schützen. Ich habe beschlossen, dieses Mal unbekümmerter zu sein, weil alles andere wahnsinnig erschöpfend ist. Alle sind immer so abgelenkt, und das von absurden Dingen. Wenn man sich Instagram-Feeds vom Tag der Pariser Attentate ansieht, gibt es einen krassen Kontrast zwischen Solidaritätsbekundungen und diesen ganzen Selbstpromotion-Beiträgen. Das ist ein Teil unserer Kultur, das sind wir. Wir leben in einer Zeit voll Machtlosigkeit, niemand scheint mehr zu wissen, wie man positive Veränderungen hervorbringen kann, alle sind so zerstreut. Und Dinge wie die in Ferguson passieren wieder und wieder.

Eine naive Frage, aber ich stelle sie trotzdem: Wieso gibt es in einem Land mit einem schwarzen Präsidenten noch so heftigen Rassismus?

Ob es sich um Vorurteile gegenüber Homosexuellen, Frauen, älteren Menschen, Leuten mit anderen Religionen oder eben einer anderen Hautfarbe handelt – sie entspringen immer der Angst vor dem Unbekannten. Wir Menschen haben es noch nicht geschafft, so weit an uns zu arbeiten, dass wir uns als Gruppe von Tieren, die gemeinsam auf einem Planeten lebt, weiterentwickelt hätten. Amerika ist klar geteilt: 50 Prozent der Menschen wollen Fortschritt, und 50 Prozent rennen gerade mit Karacho zurück in die andere Richtung. Aber um das Positive zu betonen: Wir haben einen schwarzen Präsidenten, wir haben die gleichgeschlechtliche Ehe, was ich als Fortschritt sehe. Aber je progressiver wir werden, desto größer wird die Angst auf der anderen Seite und desto größer wird auch der Backlash. Auch die Veränderungen innerhalb des kapitalistischen Systems, das darauf basiert, dass es einen Haufen Habenichtse und ein paar Reiche an der Spitze gibt, machen den Leuten Angst, zum Beispiel wenn es um eine verbesserte Gesundheitsvorsorge oder fairere Immigrationsgesetze geht. Viele Menschen haben Angst davor, das Altbekannte loslassen zu müssen. Und Rassismus gehört in den USA eben definitiv auch dazu.

Vor eineinhalb Jahren sind Sie Mutter geworden. Befürchten Sie, dass Ihr Sohn eines Tages Opfer rassistischer Gewalt werden könnte?
Ehrlich gesagt frage ich mich, ob die Welt in 50 Jahren überhaupt noch existieren wird. Wird es noch Wasser geben, wird mein Sohn in einer postnuklearen Ära leben müssen, werden wir uns alle gegenseitig zerstört haben? Das macht mir wahnsinnig Angst, weil es so realistisch ist – obwohl die meisten Leute nicht darüber nachdenken wollen. Andererseits ist es etwas so Wunderbares, ein Kind zu bekommen, dass ich manchmal glaube, allein diese riesige Freude wird dazu führen, dass ich viel länger lebe. ●

Text:
Torsten Groß
Foto:
Claudia Rorarius

»Rassismus ist ein Teil meines Lebens«

KAMASI WASHINGTON

Er spielte Saxofon auf Kendrick Lamars *To Pimp A Butterfly*, mit *The Epic* gelang ihm eines der herausragenden Alben des Jahres. Aufgewachsen ist Kamasi Washington in Inglewood, einem jener Teile von Los Angeles, in denen ein schwarzes Leben noch nie viel wert war. Ein Gespräch über strukturellen Rassismus, die Segnungen des Internet und die Kraft der Musik.

Kamasi Washington, Sie sind als schwarzer Junge in Inglewood aufgewachsen, einem sozialen Brennpunkt bei Los Angeles. Was hatten Sie für eine Kindheit?
Im Prinzip eine zweigeteilte. In der Gegend, in der ich aufgewachsen bin, ist der Druck auf junge Afroamerikaner sehr hoch. Man entwickelt fast automatisch ein negatives Selbstbild und fühlt sich als minderwertiger Krimineller. Diesem Sog zu widerstehen, ist extrem schwer. Als ich noch klein war, schien dieser Weg auch für mich vorgezeichnet zu sein, dagegen konnte mein Vater gar nichts machen. Das gesamte Umfeld bestand aus Gangstern und Drogen.

Trotzdem sollte Ihr Weg ein komplett anderer werden, nicht zuletzt, weil bereits ihre Eltern Musiker waren und sie früh an die Musik heranführten.
Mit elf hatte ich das große Glück, den Jazz für mich zu entdecken. Parallel kam ich über die Schule in ein Programm, wo uns beigebracht wurde, unser negatives Selbstbild zu überdenken. Das hatte zur Folge, dass ich eine völlig andere Perspektive auf meine Umwelt entwickelte. Plötzlich wurde mir klar, dass in Inglewood gleichzeitig das kulturelle Herz von Los Angeles schlägt. Die relevantesten Künstler, Musiker und Dichter leben genau da, bei uns um die Ecke! Es gibt dort eben beides: Gewalt, Gangs und Drogen ebenso wie eine Menge großartiger Kunst. Es kommt immer auf die eigene Perspektive an.

Wie man hört, hatten Sie früher sowohl bei den Crips als auch bei den rivalisierenden Bloods Freunde. Eine durchaus ungewöhnliche Konstellation.
Aber so war es. Meine Eltern hatten sich getrennt, danach lebte mein Vater im Bloods-Gebiet in Inglewood und meine Mutter in einer Crips-Gegend in South Central Los Angeles. Ich hing also abwechselnd mit beiden Seiten ab und sagte ihnen stets: Jungs, ihr kennt euch eigentlich gar nicht, aber lasst euch von mir sagen, dass es absolut keinen Grund gibt, einander zu hassen. Alle wussten Bescheid, aber ich bekam nie Probleme.

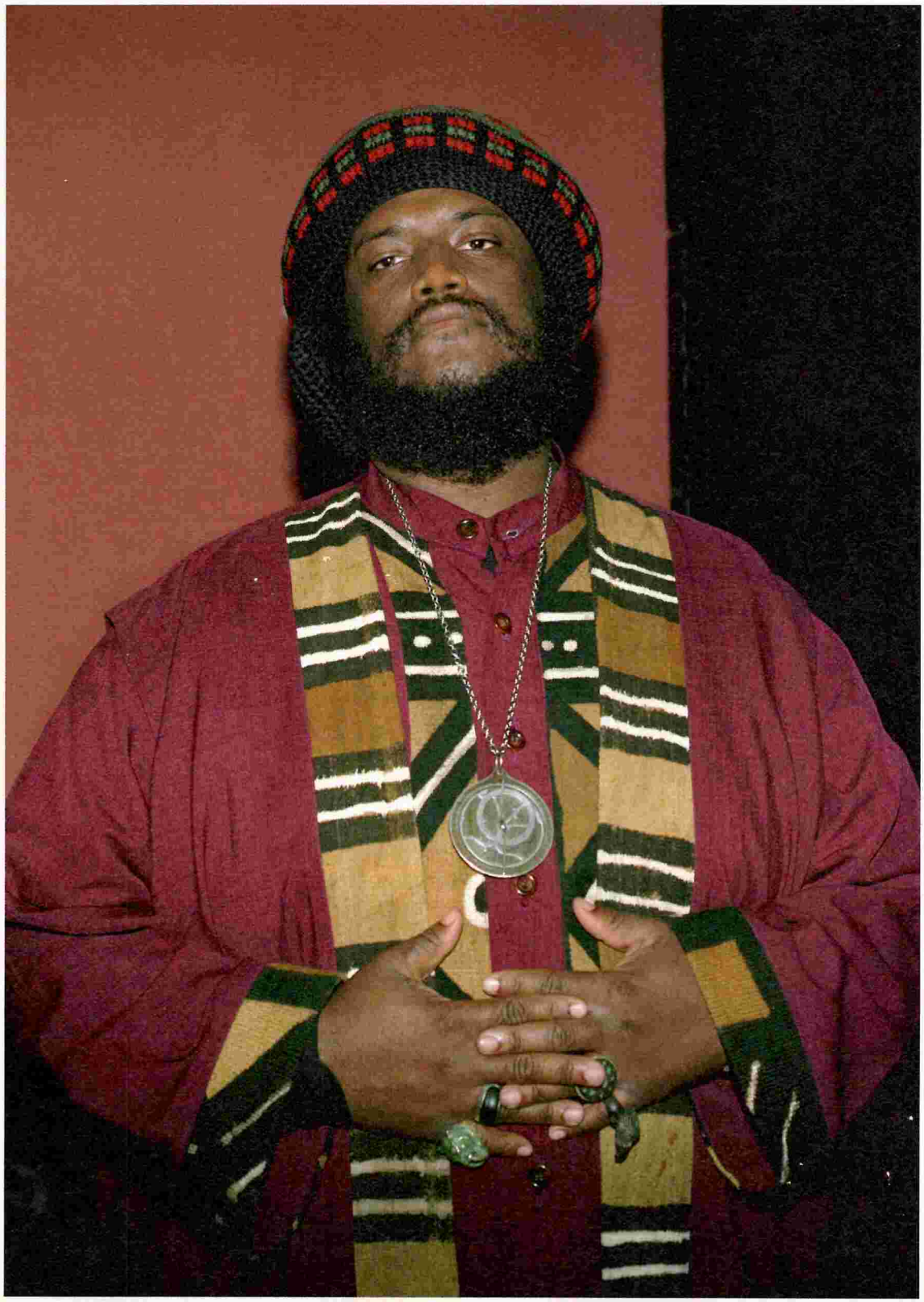
Das alles ist inzwischen über 20 Jahre her, aber geändert hat sich in diesen Gegenden praktisch nichts. Sind Sie in dieser Hinsicht enttäuscht von Barack Obamas Präsidentschaft, von der sich viele nicht zuletzt eine Verbesserung der Situation der schwarzen Unterschicht versprochen hatten?
Nun, ich bin Realist. Wir leben nicht in einer Monarchie, Obama ist nicht der König. Er kann also nicht tun, was er will. Er hat trotzdem eine Menge erreicht, das muss man ganz klar sagen. Allerdings hat er auch Fehler gemacht. Aber niemand ist perfekt. Insgesamt finde ich, angesichts der miserablen Lage, in der das Land war, als er angetreten ist, hat er seinen Job ziemlich gut gemacht. Amerika war in einem desaströsen Zustand, die Bush-Jahre haben ihren Tribut gefordert. Obama hat das Land nicht auf den Kopf gestellt, aber unser System ist auch nicht darauf angelegt, von einem einzelnen auf den Kopf gestellt zu werden.

Große Teile seiner Amtszeit war er in entscheidenden innenpolitischen Fragen nicht beschlussfähig angesichts republikanischer Mehrheiten.
So ist es. Das wirklich Schlimme daran ist die Tatsache, dass seine Gegner sich in vielen Fragen ausschließlich irrational und destruktiv verhalten haben. Sie haben ihn blockiert und Anträge scheitern lassen, einzig und allein aus strategischen Erwägungen. Ihrem Land haben sie damit keinen Dienst erwiesen. Einigermaßen kindisch, wenn Sie mich fragen.

Insbesondere in den letzten zwei Amtsjahren von Obama wurden die USA von einem vermehrten Aufkommen polizeilicher Gewalt und rassistisch

motivierter Tötungen durch Polizisten erschüttert. Diese Dinge hat es immer gegeben, doch so sehr im Mittelpunkt der Wahrnehmung standen sie lange nicht. Wieder einmal wurden die USA mit der Tatsache konfrontiert, dass die Zeit der Sklaverei nie richtig aufgearbeitet wurde.

Rassistisch motivierte Polizeigewalt gegen Schwarze hat es gegeben, so lange ich denken kann. Die einzige größere gesellschaftliche Auseinandersetzung mit dem Thema fand in den Sechzigern statt, angestoßen durch die damalige Bürgerrechtsbewegung. Damals hat sich einiges geändert, aber die Vorurteile und der Rassismus in den Köpfen der Menschen lassen sich nicht durch Beschlüsse ausradieren. Während das öffentliche Bild der amerikanischen Gesellschaft sich wandelte, ging unter der Oberfläche alles so weiter wie immer. Aber nun passiert etwas Besonderes: Plötzlich haben wir alle Smartphones und Digitalkameras, die wir immer bei uns tragen. Fälle wie Ferguson werden also zum ersten Mal seit vielen Jahren gut dokumentiert, womit die Aufmerksamkeit einer breiten Öffentlichkeit auf diese Verbrechen gerichtet wird, die lange Zeit im Verborgenen stattfänden. Das versetzt uns in die Lage, diese Dinge endlich wieder effektiv bekämpfen zu können. Diesmal hoffentlich, indem wir sie für immer hinter uns lassen – und nicht nur aus der öffentlichen Wahrnehmung verbannen.



Was bedeutet der strukturelle Rassismus ganz konkret für Ihr Leben als schwarzer Amerikaner?

Es ist schlimm, sich sein ganzes Leben lang wie ein wandelndes Ziel zu fühlen, ständig bedroht zu sein. Selbst ich, also mein heutiges Ich, Absolvent der University Of California, ausgebildeter Musiker ... Ich habe nie in meinem Leben gegen irgendein Gesetz verstoßen, aber ich weiß und spüre, dass viele Polizisten mich automatisch als Bedrohung empfinden, nur weil ich schwarz bin. Das ist keine Art zu leben.

Es handelt sich tatsächlich um ein strukturelles Problem, das geht schon in der Schule los. Chancengleichheit ist für große Teile der afroamerikanischen Bevölkerung ein weit entfernter Traum. Es gibt nur sehr wenige Schlupflöcher.

Lassen Sie mich eine Geschichte erzählen: Als ich klein war, gab es eine Maßnahme, die sich The Magnet Program nannte. Das war eine Reaktion auf die Proteste der Sechziger. Es ging darum, alle staatlichen Schulen demokratisch mit Lehrmitteln und Geld auszustatten und die begabteren Kinder auszusieben. Wenn Sie nämlich damals in einer armen schwarzen Nachbarschaft wohnten, aber dennoch smart genug waren, die entsprechenden Tests zu bestehen, hatten Sie die Chance auf eine gute Ausbildung. So ging es mir. Ich war gut in diesen Tests, also kam ich an eine Schule, an der es für alle Schüler Bücher gab. Ich hatte sogar so viele, dass ich sie gar nicht alle auf einmal tragen konnte. Mein Bruder hingegen schnitt weniger gut in den Tests ab, er musste auf eine andere Schule – und während seiner vierjährigen Highschool-Zeit hatte er nicht ein einziges Buch.

Viele Jahre später waren Sie nun an zwei Alben beteiligt, die dem Protest gegen diese Missstände eine Stimme geben: Ihr eigenes Werk *The Epic* und Kendrick Lamars *To Pimp A Butterfly* stehen in der Tradition der großen amerikanischen Protestalben *Songs in The Key Of Life*, *There's A Riot Goin' On* und *What's Going On*. Hatten Sie diesen Effekt im Sinn?

Ich wollte ein klares Statement darüber abgeben, wer ich bin, wo ich herkomme, was mich ausmacht. Und da gehören bei meiner Geschichte und Herkunft all diese Dinge natürlich zwangsläufig dazu. Erfahrungen mit Rassismus und Polizeigewalt sind ein Teil von mir. Allerdings, und das ist mir wichtig, stecken natürlich auch die Liebe, die Freundschaft, meine Familie, all die positiven Dinge, die ich erfahren habe, in dieser Musik.

Die Zeit der großen Protestbewegungen ist vorbei. Haben Sie trotzdem den Eindruck, dass sich in den USA vor dem Hintergrund der Geschehnisse von Ferguson und anderswo eine ähnlich potente Bewegung bilden könnte wie in den Sechzigern?
Davon bin ich sogar überzeugt. Nach meiner Beobachtung wachen eine Menge Leute gerade auf. Es braucht ein bisschen Zeit, über Generationen haben die Leute geschlafen und sich einlullen lassen. Aber ich glaube, allein die Tatsache, dass die Informationen sich über das Internet so frei bewegen können, setzt Energie frei.

Aktuell sind zumindest keine Anzeichen für einen strukturierten Protest erkennbar, oder?
Es dauert natürlich, bis die Leute sich organisieren, bis sie Leitfiguren in dieser Frage gefunden haben. Musik empfinde ich übrigens als einen sehr wichtigen Baustein auf dem Weg dahin. Wenn Sie meine Musik hören, können Sie nicht anders als die Botschaft zu empfangen, das lässt sich gar nicht vermeiden. Da findet ein emotionaler Austausch statt. Als Bebop aufkam, hat das die Beziehungen der Menschen untereinander dergestalt verändert, dass sie automatisch gegen die repressiven gesellschaftlichen Rahmenbedingungen aufbegehrt haben. Musik hat die Kraft, jahrelange mentale Verwüstung zu kurieren und die Leute aufzuwecken.

To Pimp A Butterfly und *The Epic* könnten diese Funktion für Ihre Generation übernehmen.
All die Vorteile an der engen Vernetzung der Welt spiegeln sich auf diesen beiden Alben: Sie beschränken sich nicht auf ein Genre, sind nicht nur Jazz oder nur HipHop. Dass nun ausgerechnet diese Alben so populär sind und sich gut verkaufen, bestätigt meine These, dass es einfach nicht stimmt, dass die Leute eher seichte Musik hören wollen und mit komplexeren Themen nichts anfangen können, wie ständig behauptet wird. All die Alben, die Sie vorhin genannt haben ... *Songs In The Key Of Life* und Marvin Gayes Sachen hatten ebenfalls diese universelle Ansprache, ohne besonders komplex zu sein. Sie waren offen – und haben so die Herzen und Köpfe der Menschen geöffnet. Wenn der Kopf sich öffnet, beginnt man zu denken. Und das ist nie verkehrt. ●

Text:
Daniel Gerhardt

TA-NEHISI COATES

Keine Hoffnung, keine Träume: Mit dem aufwühlenden Erlebnisbericht *Between The World And Me* schreibt Ta-Nehisi Coates das Märchen von Amerikas *post-racial society* ins Grab.

IM LAND DER SCHLAFWANDLER

An manchen Dingen, die Ta-Nehisi Coates in *Between The World And Me* schreibt, hat selbst das progressive Amerika schwer zu schlucken. Als die *first responders* am 11. September 2001 in die brennenden Türme des World Trade Center eindrangen, dachte Coates nicht daran, wie viele von ihnen da gerade in den Tod rannten. Er dachte an den Tod eines schwarzen Studienfreundes, der im Vorjahr aufgrund einer Verwechslung von einem Polizisten erschossen worden war. Noch 14 Jahre nach 9/11 schrieb Coates deshalb, er habe diese Hilfskräfte nicht als Menschen wahrgenommen. »Ob schwarz, weiß oder was auch immer: Für mich waren sie Naturgewalten; das Feuer, der Komet und der Sturm, die meinen Körper ohne Begründung zerschmettern konnten.«

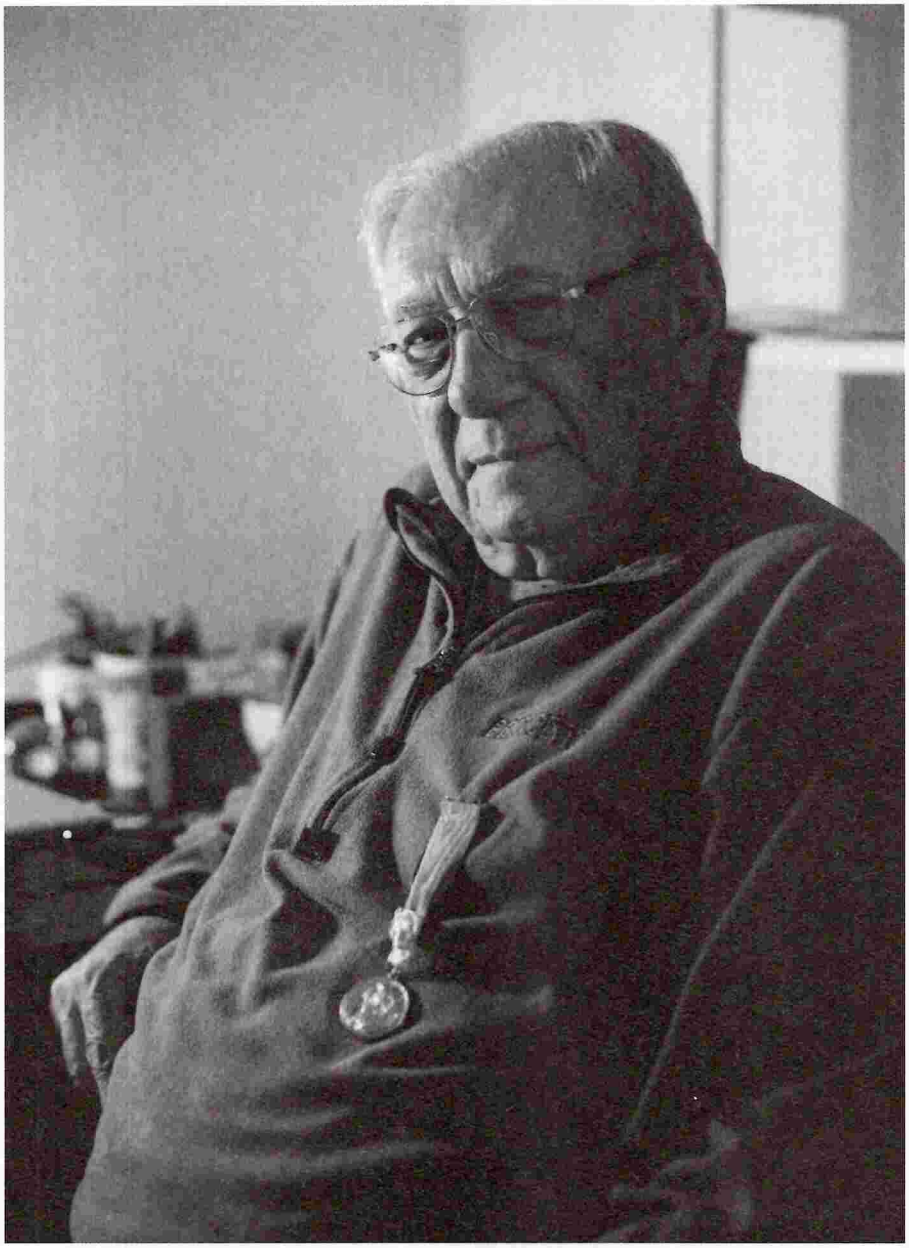
Coates' Worte wiegen umso schwerer, wenn man bedenkt, dass er *Between The World And Me* (Text Publishing) – angelehnt an das literarische Vorbild James Baldwin – in Form eines Briefes an seinen 15-jährigen Sohn verfasst hat. Das dünne Buch, das Mitte November mit dem National Book Award der USA ausgezeichnet wurde, ist eine Mischung aus Autobiografie, Kampfschrift und Warnung vor dem Amerikanischen Traum. Es erzählt in trauervoller, bisweilen hochtrabender Sprache aus einem Leben, das seinen Autor hart gemacht hat. In einem Land der Schlafwandler, so Coates an seinen Sohn, ist der schwarze Körper nie weiter als einen Fehltritt von der Auslöschung entfernt. Es gilt, vorsichtig und misstrauisch zu sein – oder die Konsequenzen zu tragen. Es gilt aber auch zu bedenken, dass Vorsicht und Misstrauen keine Lebensversicherung sind.

Die Fortschritte, die Coates den USA seit ihrer Bürgerkriegszeit zugesteht, lassen sich durch den Unterschied zwischen Käfig- und Bodenhaltung beschreiben. Von echter Freiheit für Afroamerikaner kann jedenfalls keine Rede sein, denn diese Freiheit würde das Unten beseitigen, ohne das es kein Oben geben kann – sie würde dem Amerikanischen Traum den Teppich unter den Füßen wegziehen. Es passt zu dieser trostlosen Analyse, dass sich Coates mit der bittersten seiner Erkenntnisse doch wieder an die Afroamerikaner wendet. Für die sieht er keine Hoffnung, sondern nur den *struggle*, ein Dasein in Gegenwehr, das einzig dem Überleben dient. Aufwecken können sich die Schlafwandler nur selbst. Sagen Sie das mal einem 15-Jährigen. ●

Text:
Laura Pannasch
Fotos:
Christoph Mack

SADIK AL-AZM

»Das blonde Biest ist erschöpft«



Als wir Sadik al-Azm zum letzten SPEX-Gespräch baten, geschah dies im Nachhall des sogenannten Arabischen Frühlings. Zwar deutete sich das Chaos, in dem die Heimat des syrischen Philosophen versinken sollte, bereits damals an, das Gespräch war aber noch von Hoffnung geprägt. Ganz anders die Voraussetzungen nun: al-Azm beschreibt, warum einige Syrer aufgrund der Anschläge von Paris »Schadenfreude« empfinden könnten. Seine Einblicke in das syrische Drama offenbaren den Zynismus von Großmachtpolitik und Krieg.

Sadik al-Azm, vor dreieinhalb Jahren sagten Sie im SPEX-Gespräch, dass ein Bürgerkrieg das Worst-Case-Scenario für Syrien wäre. Mittlerweile sind mehr als 250.000 Syrer in diesem Krieg gestorben.
Ich glaube nicht, dass wir in Syrien bereits einen Bürgerkrieg haben. Es könnte einer werden, aber es ist noch keiner.

Wie das?
Betrachten wir zum Vergleich zwei Nachbarländer Syriens, Libanon und Irak. Im Libanon mobilisierten sich verschiedene Gemeinschaften wie Ethnien oder religiöse Sekten und kämpften gegeneinander. Maroniten gegen Drusen, Schiiten gegen Palästinenser. Keine Regierung, keine Armee war involviert. Das kann man als Bürgerkrieg bezeichnen. Im Irak löste die US-amerikanische Besatzung die irakische Regierung und Armee auf. Sie ließ die einzelnen Komponenten der Bevölkerung – die Sunniten, Schiiten und Kurden – zurück. In Syrien ist das noch nicht der Fall. Der Hauptakteur ist immer noch das Regime.

Derartige Feinheiten in der Begrifflichkeit einmal außen vor: Ist das, was wir in Syrien im Moment erleben, trotzdem das Worst-Case-Scenario, von dem Sie vor dreieinhalb Jahren sprachen?
Ja, natürlich, das ist es.

Allerdings hatten Sie damals noch Hoffnung in die Stärke der syrischen Zivilbevölkerung.
Und die habe ich immer noch. Die Unterdrückung des Aufstands des syrischen Volks durchwanderte mehrere Phasen: Die erste Phase war während des Arabischen Frühlings. Diese Phase war friedlich, wurde aber schnell zu dem, was die Amerikaner als *shock-and-awe* bezeichnen, also eine massive Verunsicherung des Gegners mit militärischen Mitteln. Von Anfang an versuchte die Regierung, das Volk einzuschüchtern. Dies kulminierte in dem Massaker von Homs. Die Schockmethode funktionierte aber nicht.

Der Aufstand intensivierte sich. Das Regime ging in die zweite Phase, die man mit der Strategie des ehemaligen chilenischen Diktators Pinochet vergleichen kann. In dieser Phase wurden Schulen, Krankenhäuser, Fußballplätze und Stadien in Gefängnisse verwandelt. Die Menschen wurden grundlos eingesperrt und gefoltert. Trotzdem hörte der Aufstand nicht auf, und das Regime ging in die dritte Phase, die man als »Samson-Phase« bezeichnen könnte.

Nach Samson aus dem Alten Testament?

Genau. Nach dessen Vorbild brachten sie den Tempel über den Köpfen ihrer Leute und sich selbst zum Einstürzen. Das war der Moment, als die syrische Regierung komplette Dörfer zerstörte. Sie zündete Wälder und Felder an und bombardierte Krankenhäuser, Bäckereien, Universitäten und so weiter. Der Höhepunkt dessen waren die Giftgasattacken des Regimes. Aber immer noch konnten sie die Aufständischen nicht stoppen. Also brachten sie die Hisbollah aus dem Libanon und die schiitischen Milizen aus dem Irak, und das militärische Establishment sandte Truppen. Trotzdem konnten sie den Aufstand nicht unterdrücken. Schließlich startete Russland seinen Luftangriff. Letztendlich ist dies eine Ehre, da es zeigt, wie unaufhaltbar und tief verwurzelt der Aufstand ist.

Was halten Sie von der russischen Militäroffensive?

Sie macht bisher keinen Unterschied. Ich denke, dass die Russen kein primäres Interesse an Syrien haben – anders als die USA und der Westen. Es wäre schwierig, das Entrepot am Mittelmeer als grundlegendes Interesse der Russen zu bezeichnen. Vielmehr wollen sie sich anhand von Syrien als Supermacht behaupten. Es ist eine gute Möglichkeit und Entschuldigung, neue Waffen zu testen. Sie zeigen dem Westen, dass sie aus 500 Meilen Entfernung treffsicher auf Syrien schießen können. Und sie werden nun zu allen Verhandlungen eingeladen, da Syrien immer auf der Tagesordnung steht.

Bezüglich der religiösen Situation in Syrien sagten Sie vor dreieinhalb Jahren einen kommerziell ausgerichteten Islam der Mitteklasse voraus, als was man den sogenannten Islamischen Staat nicht bezeichnen könnte.

Nein *(lacht)*, gewiss nicht. Aber der »good for business Islam« ist immer noch in manchen Bereichen in Syrien vorhanden, etwa bei der Mittelschicht in Damaskus. Und ich glaube, er wird wieder erstarken, sobald der Krieg endet und der Wiederaufbau beginnt. Diese Art des Islam ist nicht ideologisch, aber gut für Geschäftsbeziehungen. Viele bereichern sich am Krieg. Es ist ein Geschäft – und Geschäftsmänner betrachten sich als gute Muslime.

Auch der sogenannte IS betreibt ein weltweit gut vernetztes Geschäft mit dem Terror.

Nun, der IS ist ein Ableger, eine Nebenwirkung, oder – wie es die Amerikaner sagen: ein Kollateralschaden. Der IS resultiert aus Obamas Realpolitik: »Lasst Syrien bluten!« In der US-amerikanischen Sichtweise gibt es in Syrien nur antiwestliche Kräfte, die sich alle gegenseitig bekämpfen. Also warum eingreifen? Das Gleiche wie in Israel: Lasst sie

sich gegenseitig töten und in Stücke reißen.

Glauben Sie, die jetzige Situation wurde von den USA angestrebt?
Es wurde natürlich niemals öffentlich ausgesprochen, aber die US-amerikanische Realpolitik erschuf den Platz, die Zeit und den Hass für etwas wie den IS.

Was erhoffen Sie sich von den Ergebnissen der Syrienkonferenz, die am 14. November in Wien stattfand?
Das Modell dafür ist das Abkommen von Dayton, bei dem der damalige US-Präsident Clinton die Bosnier und Milošević sozusagen einsperrte und so lange gewartet wurde, bis weißer Rauch aufstieg. Aber Milošević wurde mit Gewalt dazu gebracht. Hoffentlich machen die Russen nun dasselbe mit Assad.

Noch steht Russland aber doch auf der Seite des syrischen Präsidenten.
Nun, ja, sie sind auf der Seite Assads, aber sie könnten genauso gut einen Deal mit den Amerikanern machen. Großmächte können schnell Charaktere wie Assad oder Milošević ausliefern. Assads Rhetorik bisher ist, dass es keine politische Lösung gibt, solange der Terrorismus nicht besiegt ist. Mit Terrorismus meint er die Aufständischen. Auf der anderen Seite sind die Saudis sehr standhaft und sagen, dass eine Lösung mit Assad nicht zu akzeptieren ist. Außerdem werden die syrischen Oppositionellen nicht an Verhandlungen teilnehmen, solange sie nicht mitentscheiden können, wer sie am Verhandlungstisch vertritt.

So zynisch es klingen mag: Erwächst aus Anschlägen wie dem Terror von Paris nicht auch eine Chance für Syrien?
Die Anschläge erschaffen eine zweideutige Situation: Assad sagt, dass der Terrorismus Frankreich und Europa erreicht und deswegen nun alle zu ihm halten sollen, um die Aufständischen niederzuschlagen. Auf der anderen Seite gibt es das Argument, dass Assad der Magnet ist, der all die ausländischen Kämpfer nach Syrien bringt. Demnach wäre es die einzige Lösung, ihn loszuwerden. In Wien wurde entschieden, Assad vorerst in seiner Position zu belassen. Aber der Teufel findet sich im Detail. Das ist gewissermaßen das, was die Amerikaner als »constructive ambiguity« bezeichnen. Es gibt eine konstruierte Zweideutigkeit. Das Kräfteverhältnis zwischen Kämpfern und Gesetz wird die Richtung vorgeben. Nach meiner Intuition kann die Assad-Dynastie Syrien nie wieder regieren. Assad hat den Iranern und den Russen nichts anzubieten.

Um noch mal auf die Anschläge von Paris zurückzukommen: Es wurden Pässe verschiedener arabischer Nationalitäten gefunden, die wahrscheinlich von den Tätern stammen. Wie werden sich die Vorfälle nun auf die Flüchtlingspolitik und den ohnehin schon vorherrschenden Fremdenhass in Europa auswirken?
Die Anschläge füttern die extreme Rechte mit weiterer Munition.

Glauben Sie an einen Zusammenhang zwischen den Anschlägen von Paris und der aktuellen Flüchtlingspolitik in Europa?
Ich glaube, man sollte in der Bewertung der Gesamtlage nicht zu viel auf die Anschläge von Paris und die dort gefundenen syrischen Pässe setzen. Es gab solche Anschläge bereits vorher: *Charlie Hebdo*, Madrid, Mumbai, 9/11 ... Diese Leute müssen nicht warten, um sich über Flüchtlingsrouten nach Europa zu schleichen.

Sie und Ihre Frau sind seit 2012 selbst anerkannte Flüchtlinge in Deutschland. Fühlen Sie sich als Syrer in Deutschland bedroht?
Nein. Ich bin sehr dankbar, hier zu sein und fühle mich sehr willkommen. Wir sind schon lange hier. Die letzten Familienmitglieder meiner Frau kamen mit den ersten 10.000 syrischen Flüchtlingen, die Deutschland aufnahm. Wenn es irgendeine Gefahr für uns gibt, dann ginge sie von den Schergen des syrischen Regimes aus. Aber ich möchte noch etwas zu den Anschlägen von Paris anfügen: Ein Problem, das viele Syrer dazu veranlasst, »Schadenfreude« gegenüber den Europäern zu empfinden, ist: Wenn über »Terrorismus« diskutiert wird, dann beziehen sich insbesondere die Russen, Iran und Assad auf die Aufständischen. Aber die Hisbollah wird nicht erwähnt, obwohl sie auf der Schwarzen Liste der Terrororganisationen stehen. Als sie nach Syrien kamen, sagte niemand etwas. Alle haben weggesehen. Die Definition von Terrorismus wird von Politikern nach Gutdünken ausgeweitet. Der Begriff ist ein politisches Instrument.

Sie haben lange in Beirut gelebt und gearbeitet. Einen Tag vor den Anschlägen in Paris wurden dort über 40 Menschen bei zwei Bombenexplosionen getötet. Die Anteilnahme war in der westlichen Welt bei Paris weitaus höher. Wenn man so etwas überhaupt vergleichen kann: Welcher der beiden Anschläge – Beirut oder Paris – schmerzt Sie persönlich mehr?
Beide Anschläge schmerzen mich zutiefst, da es in beiden Fällen unschuldige Menschen getroffen hat. Aber die Anschläge in Paris sind meines Erachtens drastischer. Im Libanon wurden Gebiete getroffen, die mit der Hisbollah sympathisieren. Kein Viertel in Paris hat offen ausgesprochene Sympathien für Assad, die Hisbollah oder Ähnliches. Die Anschläge dort waren wahllos. In Beirut kann man rationale Gründe suchen. In Paris ist es höchstens der Grund einer kollektiven Rache.

Glauben Sie an die Gründe, die der IS selbst im Bekennerschreiben genannt hat? Das Treffen eines Sündenpfuhls?
Das sind Rechtfertigungen, die dazu da sind, Rekruten anzuziehen.

> »Die US-amerikanische Realpolitik erschuf den Platz, die Zeit und den Hass für etwas wie den IS.«

Gehen deswegen junge Europäer nach Syrien oder in den Irak, um mit dem IS zu kämpfen?
Viele sind Deutsche mit Migrationshintergrund. Manche sind aber auch Deutsche ohne Migrationshintergrund. Diese waren früher vermutlich sehr linkspolitisch eingestellt und vom Zusammenbruch der Sowjetunion und dem zerstörten sozialistischen Traum enttäuscht. Sie sehen den IS als eine Macht, die den Imperialismus und den Westen bekämpft, und schließen sich ihr deswegen an. Es zirkulieren solche Ideen in linken Kreisen. Wer auch immer den Imperialismus bekämpft, wird unterstützt. Manche unterstützen sogar Assad, weil sie sagen, er bekämpfe den Imperialismus.

Wenn Sie jemanden treffen würden, der den IS oder die Nusra-Front unterstützen will, was würden Sie ihm oder ihr sagen?
Wenn er oder sie die Entscheidung bereits getroffen hat, kann man ihn oder sie nicht aufhalten. Wenn ich jedoch jemanden treffen würde, der die Taten des IS und der Nusra-Front rechtfertigt, dann kann es noch eine

Diskussion geben. Aber ich habe bisher niemanden von ihnen kennengelernt. Ich lese gerade das Buch *Der Geist des Terrorismus* des französischen Denkers Jean Baudrillard. Schon der Titel ist radikal, da er dem Terrorismus Geist zuspricht.

Ersetzt etwa der Terrorismus die fehlende gelebte Religion in Europa?
Alle glauben, das Fehlen von Religion habe in Europa die Religionskriege gestoppt *(lacht)* und zum sozialen Frieden beigetragen. Jean Baudrillard aber verteidigt die Terroristen von 9/11.

Wie genau?
Um es in Nietzsches Worten zu sagen: Das blonde Biest ist erschöpft, und nun haben wir ein neues, noch rohes, barbarisches Biest. Es ist braun oder schwarz. Das hat etwas Rassistisches. Das blonde Biest war Europa und sein Kolonialismus. Das braune war al-Qaida – und das schwarze ist der IS. ●

Text:
Pascal Jurt

LINKER POPULISMUS

2015 war auch das Jahr, in dem auf einmal von Leuten, die längst in perfekt gemachten Betten schlafen, der Ruf nach einem »linken Populismus« laut wurde.

Als Til Schweiger sich im Sommer im rauen Pöbelton gegen die inhumane Situation der Geflüchteten in Deutschland aussprach, konnte man darin Züge eines antirassistischen Populismus gegen das offizielle staatliche Handeln ausmachen. Dass der Gedanke der »Autonomie der Migration« durch diese von ihm praktizierte Charity-Geste in gewisser Weise sabotiert wurde, geschenkt. Der quasiorganische Intellektuelle stillte in dieser postdemokratisch unübersichtlichen Zeit das Begehren nach einem Sound, der sich wieder unverblümt direkt artikuliert. *Voilà*, ein *role model* für die apolitische »Willkommenskultur«.

Nach der wenig gelungenen Bezeichnung der Rassisten von Heidenau durch Sigmar Gabriel als »Pack« meldete sich ein paar Wochen später Jakob Augstein in seiner das Land mit Populismen versorgenden

Text:
Thomas Vorreyer

AUF DEM RECHTEN AUGE BLIND

Freital und Heidenau haben einen alten linken Mythos erneut befeuert: Tatsächlich mehren sich spätestens seit den skandalösen Versäumnissen im Zuge der NSU-Ermittlungen die Hinweise, dass Teile des deutschen Sicherheitsapparats rechts weniger genau hingucken als links.

Eine alte deutsche Tradition ist die »Rechtsblindheit«. Der Historiker Gotthard Jasper wies sie einst der Justiz und Polizei der Weimarer Zeit nach. Spätestens seit dem NSU-Skandal attestieren selbst nicht direkt als politisch links bekannte Publikationen wie *Cicero* deutschen Sicherheitsbehörden, »auf dem rechten Auge blind« zu sein. Längst kann man nicht mehr nur von einer mythischen Binse reden. Zu groß ist die Zahl der Fälle, in denen Polizisten bei Straftaten trotz einschlägiger Tätowierungen und Parolen keinen rechtsextremen Hintergrund erkannt haben wollen. Zu eklatant sind Personalien wie jene von Steve Feldmann: Der Mann war jahrelang in rechtspopulistischen Organisationen tätig, hatte Kontakt zu Neonazis und Holocaustleugnern wie Horst Mahler – und ist jetzt Vorstandsmitglied der Polizeigewerkschaft. Zu irrsinnig auch der Umstand, dass das Bundesinnenministerium Sitzblockaden gegen Nazi-Aufmärsche bereits als »linksextreme Straftaten« tadelt, während eine bundesweite BKA-Überprüfung alter Fälle ergab, dass es deutlich mehr rechts motivierte Morde gab als bisher angegeben. Und dann natürlich der NSU, dem von Seiten des BND nachweislich geholfen wurde.

Gerne hätte man angenommen, dass mit diesem größten sicherheitspolitischen Skandal der deutschen Nachkriegsgeschichte eine neue Sensibilität bei Polizei, Staatsanwaltschaft und Politik Einzug erhalten habe. Aber weit gefehlt. Alleine 2015 wurden bisher bereits 500 Angriffe auf Asylunterkünfte gezählt. In Köln stach ein Rechtsextremist im Wahlkampf die später gewählte Oberbürgermeisterin nieder. Die Älteren werden sich an die Tage der RAF erinnern. An den Ausnahmezustand, die Straßensperren, Razzien. Nun haben wir es heute zwar mit einem anderen, dezentralen, mitunter parasitären Problem rechten Ursprungs zu tun. Statt allerdings einen ähnlichen Ermittlungsaufwand zu betreiben, ist immer wieder die Rede von den sogenannten besorgten Bürgern.

Dabei ist die Gewalt von rechts schon lange von enormer Bedeutung. Denn nicht nur Geflüchtete werden angegriffen, sondern die Gesellschaft als Ganzes. Was ist also zu tun? Brillen für Beamte? Ein Marsch durch die Dienste und Ämter? Kriminal- statt NGO-Arbeit?

Zunächst: Es muss als Terrorismus bezeichnet werden, was Terrorismus ist. Weder Zahlenschönfärberei noch reflexhafter Weltoffenheitsbekundungen bedarf es, sondern einer langfristigen, zentralen Agenda. Dazu gehört es auch, den bisherigen Kuhhandel zwischen Landespolitik und Polizei aus Kürzungen und Überforderung einerseits und erweiterten Freiheiten andererseits zu beenden. Eine Verbesserung kann nur *mit* den

Staatsdienern erreicht werden. Durch die in Arbeit befindliche Strafrechtsreform sollen rassistische und andere menschenverachtende Tatmotive bei der Strafzumessung einbezogen werden. Die Ministerien müssen außerdem kritische Beamte besser schützen. Die Opposition wiederum sollte die Konstitution von Polizei und Verfassungsschutz prüfen. Überhaupt bedarf es einer Stärkung der kritischen Öffentlichkeit. Vereine und Stiftungen, die rechte Gewalt beobachten, gehören unterstützt, einzelne Missstände medial verbreitet. Augen auf!

Das zeigt eine vergleichsweise »harmlose« Nachricht vom Oktober 2015: In München wurde das Auto einer türkischen Familie mit einem Hakenkreuz beschmiert. Die Polizei wollte zunächst keinen rechtsextremen Hintergrund erkennen und besaß obendrein die Chuzpe, die Familie auf das Verbot verfassungsfeindlicher Symbole hinzuweisen. Sie solle doch bitte nicht allzu lange mit dem derart verunzierten Fahrzeug herumfahren, weil dies ein Ermittlungsverfahren nach sich zöge. Erst nach entsprechenden Medienberichten wurde der Staatsschutz hinzugezogen. ●

***Spiegel-Online*-Kolumne zu Wort. Er forderte seinerseits mit seinem Text »Demonstriert lieber gegen die Banken« einen »positiven Populismus von links, der die demokratischen und sozialen Rechte gegenüber Eliten und Oligarchen« zum Ausdruck bringe. Als wären die »normalen Leute«, von denen Augstein sprach, eine jederzeit leicht manipulier- und manövrierbare Masse, sollte sich deren Zorn also in gut verkürzter Kapitalismuskritik auf die wahren Feinde (Banken) umlenken lassen.**

Die anmaßende Sicht auf »negativ Privilegierte« und das vollkommen unterschätzte »Einverständnis der Beherrschten mit der Herrschaft«, von der Pierre Bourdieu wieder und wieder gesprochen hat, wurde nur noch übertroffen von den Aussagen des Spontansoziologen aus Berlin-Weißensee. Heinz Bude entdeckte auf einmal in seinem *FAZ*-Artikel »Die Koalition der Angst« ein – hallo! – Dienstleistungsproletariat, das er als so vernachlässigt ansah, dass er den »stillen Argwohn auf die Masse der Flüchtlinge, die gerade ins Land kommen«, nachvollziehen wollte. Was jetzt Not tue, so Bude, sei eine Politik, »die keine Angst vor den Ängsten der Leute hat«.

Auch wenn nach Jahren der kleinen Kämpfe Fragen nach sozialer und wirtschaftlicher Ungerechtigkeit wieder ernster genommen werden, bleiben die Statements für einen »linken Populismus« doch reine Postulate. Die Realität der tatsächlichen Ungleichheit wird nicht nur verkannt und die Suche nach den globalen Ursachen (um mal wieder das wunderbare Wort zu nennen: der Weltausbeutungszusammenhang) vernachlässigt, sondern mit dem *outreach* von »besorgten« und fehlgeleiteten Bürgern wird zudem ein (zwar nicht direkt identitär imaginiertes) »Volk« mit seinen »Ängsten« und »Befürchtungen« gleichzeitig zum Stichwortgeber neuer Rahmungen hypostasiert.

Im englischen Sprachraum gibt es durchaus auch Artikulationen eines modernen linken Populismus. Owen Jones oder Laurie Penny stehen jedoch nicht nur für eine dezidierte Meinung, sondern auch für eine soziale und politische Praxis. Die populistische Rhetorik hierzulande hat vor allem ein Problem, und zwar ein massives: Sie will Rassismus verstehen und nicht bekämpfen. ●

Text:
Kristoffer Cornils
Fotos:
Roman Goebel

HOLLY HERNDON & MATHEW DRYHURST

Die Polyfonie der Gegenwart

Holly Herndon und Mathew Dryhurst, denen mit *Platform* eines der radikalsten und besten Alben des Jahres gelungen ist, denken und handeln weder utopisch noch dystopisch, sondern komplex. So fluide ihr Wirken zwischen Pop und Experiment, Technologie und Kunst oder Kritik und Optimismus auch wirkt: Dahinter steht ein klare Haltung.

I
N
F

Es könnte alles so einfach sein, wenn wir nur komplizierter denken würden. Aber fangen wir mit den simplen Dingen an, beispielsweise mit dem Frühstücksburrito auf Holly Herndons Teller. »Da ist Ei drin«, sagt sie mit Bedauern zu Mathew Dryhurst. Der verzieht das Gesicht. »Eier mag er nicht«, erklärt sie und erzählt dann davon, wie sie morgens im *Guardian* einen Artikel las, in dem jemand Eier als Hühnerföten bezeichnete. Nein, Moment: »Hühnerperiode« lautete der Ausdruck. Alle verziehen das Gesicht und sind sich stillschweigend einig: Stimmt schon irgendwie, ist aber eklig. Weiter darüber nachdenken will niemand so richtig an diesem seichten Herbstmittag, der die Welt vor den Fenstern des amerikanisch gestylten Cafés in Berlin-Neukölln in den prächtigsten Farben dastehen lässt. Dabei sind Herndon und Dryhurst ständig am Denken und noch mehr am Machen. Seit der Veröffentlichung von Herndons Album *Platform* im Frühjahr sind die beiden fast ohne Unterlass auf Tour.

Die im Hintergrund ablaufende Indie-Konsens-Playlist spuckt die Smiths aus. »Why pamper life's complexity?«, jodelt Morrissey lakonisch, während Herndon und Dryhurst davon reden, dass sie das Leben noch komplizierter gestalten wollen. In einem Jahr, das noch mehr als die vorangegangenen von Schwarz-Weiß-Denken und simplen Erklärungsmustern für unübersichtliche Probleme geprägt war, verorten sich die beiden an einer schwer bestimmbaren Schnittstelle, die das Fluide – Wasserplätschern ist nicht ohne Grund ein Leitmotiv auf *Platform* – verhärteten Strukturen vorzieht. »Mit Metahaven haben ich eng an der Idee von Pop als Trägersignal gearbeitet«, sagt Herndon mit einem Verweis auf das niederländische Design-Kollektiv, das unter anderem für Dryhurts und Herndons Video zum Song »Home« verantwortlich ist. Diese Idee schlägt sich in Herndons Musik nieder, die sich nach ihrem Debütalbum *Movement* weit geöffnet hat. *Platform* ist voller Gastauftritte und bildet einen reichhaltigen Referenzrahmen für eine Vielzahl gegenwärtiger Theorien.

Nachdem erste Entwürfe für das Cover des Albums zahlreiche Gesichter und Namen vorsahen, ist auf der finalen Version nur Herndon selbst zu sehen. »Wir haben uns dafür entschieden, Popmusik wie ein trojanisches Pferd einzusetzen«, sagt sie. »Du kaufst diese Platte mit meinem Gesicht drauf, machst sie zu Hause auf – und da sind neben meinem Namen noch viele weitere Beteiligte.« Ein weiterer Beleg für dieses Konzept ist der Titel, hinter dem ebenfalls jemand anderes als Herndon steht. Der Begriff »Platform« geht auf den Designer Benedict Singleton zurück. Er reagiert auf die fortschreitende Atomisierung von Menschen, indem er sie in einen offenen Rahmen integriert. Das klingt ebenfalls kompliziert, lässt sich aber ganz einfach veranschaulichen: Fixe Hierarchien weichen schon in der Wirtschaft dem partizipatorischen Miteinander. Uber, das größte Taxiunternehmen der Welt, ist eine Plattform in Singletons Sinne.

In dieser neuen Form integrierter und doch individueller Arbeit ist das Persönliche zugleich geopolitisch. »Es gibt keine Organisation, es gibt nur dich«, schreibt das Kollektiv Metahaven in *Black Transparency. The Right*

To Know In The Age Of Mass Surveillance, einem Langessay, dessen grundlegende Thesen ebenfalls Eingang in die Themen von *Platform* fanden. Herndon und Dryhurst, der die performativ ausufernden, das Publikum zur Interaktion animierenden Live-Shows Herndons mit viel Humor um eine visuelle Dimension erweitert, reagieren auf das omnipräsente Strukturchaos mit einer Vielzahl an Kompromissen. Hinter denen steht eine klar erkennbare Haltung. Zwar mögen sie für ihre kapitalismuskritische Programmatik bekannt sein, doch sie wollen sich nicht auf eine romantisierte Outsider-Position zurückziehen. »Wir leben in einer anderen Zeit, in der es eine leere Geste ist, Opposition dadurch zu beziehen, dass du dich absonderst«, sagt Herndon. »Es geht darum, Alternativen zu suchen«, ergänzt Dryhurst und fügt wie automatisch hinzu: »Was nicht zwangsläufig bedeutet, in blinden Optimismus zu verfallen.« Ein Schutzmechanismus, der der Tatsache Rechnung trägt, dass die gängigen Interpretationsmuster den beiden vorschnell verklärten Utopismus bescheinigt haben. Herndon und Dryhurst aber schauen nicht auf eine entweder utopische oder dystopische Zukunft, sondern horchen auf die Polyfonie der Gegenwart, um aus dieser neue Möglichkeiten extrahieren zu können.

Wie das aussehen kann, zeigt das von Dryhurst entwickelte Framework Saga, eine potenziell revolutionäre Lösung für ein mittlerweile tradiertes Problem. Über Saga können Videos auf selbstverwaltete Server hochgeladen werden, ihre Verbreitung lässt sich durch Einbettung verfolgen und kann diskret verändert werden. Würde also SPEX das neue Holly-Herndon-Video auf der Homepage einbetten, könnte Herndon das nicht nur sehen, sondern sogar das Video anpassen, sei es durch eingefügte Smileys, Textnachrichten – oder sogar, indem sie es durch ein ganz anderes ersetzte, ohne dass es sich dabei auf anderen Kanälen ändern würde. Saga begegnet so einem fundamentalen Problem: Sobald von Produzenten geschaffener Content – in diesem Falle Videos – online steht, verlieren die Urheber die Kontrolle über ihre Werke. Wer unter welchen Bedingungen Videos einbettet und eventuell daran Geld verdient, während die dafür verantwortliche Person keinen Cent sieht, ist für diese weder nachvollziehbar, noch kann es beaufsichtigt werden.

Damit ist in Saga das Potenzial angelegt, nachhaltig die Machtverhältnisse umzukehren, die wir im Netz

»Wir haben uns dafür entschieden, Popmusik wie ein trojanisches Pferd einzusetzen.«

Holly Herndon

Text:
Malakoff Kowalski

KILLT STREAMINGDIENST DEN PLATTENSTAR?

Die Diskussion um Streamingdienste wurde 2015 von Urhebern und Schallplattenliebhabern mit maximaler Intensität geführt. Sie begreifen den Datenstrom als ein Werk des Teufels. Unser Autor, seinerseits Schöpfer musikalischer Werke, ist gegenteiliger Meinung. Ein Plädoyer für Streaming.

Ich liebe Spotify & Co. Aber die Auseinandersetzung mit dem Thema Musikstreaming ist so furchtbar kompliziert und hysterisch, wie man es sonst nur aus der Atomkraft-Diskussion, dem Nahostkonflikt, dem Ringen um TTIP und den Facebook-Posts zur Flüchtlingskrise kennt. Meistens beschränkt sich die Argumentation auf verschwindend geringe Lizenzen, auf miese Label-Deals und die Ausbeutung der Künstler und Produzenten. Immer geht es um den Untergang der Musikindustrie und um das niemals endende (berechtigte) Gejammer von Rechteinhabern. Aber nur selten, eigentlich fast nie, fällt der Blick auf die völlig neue Qualität des Zugangs zu Musik, der sich uns mit dem kommerziellen, legalen Streaming eröffnet hat.

Ja, das hier ist ein herzerfülltes Plädoyer für das Streaming. Nein, nach dem Lesen dieser Gedanken wird es keine Lösung geben. Wir leben in Widersprüchen. Und ja, ich schreibe als Indie-Interpret, Produzent und Komponist, der sein Geld (mal ist es viel, mal ist es weniger) mit Gema-Lizenzen, Label- und Verlagsvorschüssen verdient; der sowohl Rechte an kommerziellen, wie auch an Underground-Veröffentlichungen und an Theater- und Filmmusiken hält. Vor allem aber schreibe ich als jemand, der Musik über alles liebt. Und ich meine wirklich über alles. Ich höre sie auf iPhone-Kopfhörern, auf Beats-In-Ears, auf Studio-Monitoren, auf teuren HiFi-Lautsprechern, auf Bluetooth-Boxen, im Flugzeug, unter der Dusche, beim Kochen und beim Sex. Ich höre sie auf Vinyl (so oft ich kann), auf CDs (immer weniger) und ich streame sie auf Laptops, Handys und Tablets.

Der Punkt ist, dass die Schönheit, die Freiheit, die unendliche Impulsivität und die enthemmte Suche nach genau der Musik, die man in genau diesem einen Moment sucht, eine Kraft hat, wie sie auch das Internet selbst entfaltete, als es die analoge Welt revolutionierte. Nicht die Beliebigkeit und die Austauschbarkeit sind das Wesen des Musikstreamings. Nicht das Nicht-Physische und die vermeintliche, sich hieraus ergebende Unverbindlichkeit. Nicht das Fehlen von tollen Artworks und detaillierten Produktions-Credits. Nicht die dilettantisch schlechten Suchfunktionen (probieren Programmierer und CEOs ihre

mittlerweile als gegeben hinnehmen: Das kreative Kapital der Kunst zahlt sich nicht immer für die Urheber, sondern meistens für Vermittlungsinstanzen aus. Zwar gesteht Dryhurst ein, dass die Erstversion des Frameworks noch nicht ausgereift sei, mittlerweile haben aber viele Menschen aus verschiedenen Bereichen ihre Hilfe angeboten, Dryhursts Vision umzusetzen, die neben der Umkehr der medialen Logik auch neue Finanzierungsmodelle durch Kleinstverträge und Kryptowährungen vorsieht, was die Zwischenschaltung von Banken überflüssig machen würde. Auch das klingt komplex und ist viel zu anspruchsvoll für all diejenigen, die nicht über die notwendigen Technologiekenntnisse verfügen, wie Dryhurst freimütig zugibt. Die Vereinfachung des nicht-kommerziellen Frameworks ist die schwierigste Hürde.

»Wir leben in einer anderen Zeit, in der es eine leere Geste ist, Opposition dadurch zu beziehen, dass du dich absonderst.«

Holly Herndon

Die Zusammenarbeit von Herndon und Dryhurst mit Metahaven, Künstlerinnen und Künstlern wie Colin Self und Claire Tolan, mit Mitgliedern der Tech- oder Philosophie-Communities ist keine rein künstlerische, sie ist inhärent politisch und angepasst an zeitgenössische Gegebenheiten. »Es scheint heutzutage absurd, einen Folk-Song über …«, fängt Herndon einen Satz an, Dryhurst hilft aus: »… Privatsphärenprobleme im Internet zu schreiben.« Das darauf folgende Gelächter, das im Hintergrundrauschen des hippen Neuköllner Cafés von T. Rex' »Children Of The Revolution« begleitet wird, ist kein zynisches. Obwohl Herndon und Dryhurst Pop als Trägersignal verwenden, unterscheidet sich ihr Ansatz doch maßgeblich von der akzelerationistischen Unbekümmertheit von beispielsweise PC Music, die zwar den Kapitalismus der Gegenwart in grellsten Farben spiegeln und damit seine Wirkungsweisen transparent zu machen vermögen, aber keine fundierte Kritik, geschweige denn Lösungsansätze mitliefern. »Es geht darum, die Infrastruktur zu verstehen, sodass wir alle darin arbeiten können«, sagt Herndon. Das klingt gar nicht mehr so kompliziert und sogar ziemlich einleuchtend. Was es jetzt nur noch braucht, ist Publikum, das diesen Weg mit beschreitet. »Die Leute wollen offenbar lieber etwas über meinen Frühstücksburrito lesen«, sagt Herndon über die Fragen, die ihr in Interviews gestellt werden, und lacht. Dabei spielen sich doch jenseits vom Tellerrand viel interessantere Dinge ab. ●

eigenen Programme jemals selber aus?). Selbst die in Teilen nicht ganz so gute Klangqualität und noch schlimmer: der Play-Zähler, der jedes Stück Musik zu einer Zahl reduziert (Klicks und Likes sind die größten Irrtümer der Gegenwart) – das alles berührt nicht im Ansatz das Wesen dieses unfassbar großen, neuen Universums. Das Eigentliche, um das es nun wieder geht: Musik. Ein Stück Musik. Ein Album. Ich und die Datenbank. Einfach nur Musik. Genau so, wie sie einmal aufgenommen wurde, damit jemand anders sie hört oder darüber schreibt.

Ich bin nicht in prekären Verhältnissen aufgewachsen, und trotzdem konnte ich als Teenager niemals die ganze Musik kaufen und hören, auf die ich Lust hatte. Auch später, als ich mein erstes Geld verdiente, war Musik immer Luxus. Es hat nie gereicht, und ich wollte immer mehr, als ich durfte. Illegales Runterladen war mir zu kompliziert. Sich im anarchischen YouTube-Dschungel von Clip zu Clip durchzuschlagen, war auch keine Lösung. Als ich aber 2011 mein erstes Streaming-Abonnement abschloss (damals noch beim mittlerweile eingestellten Simfy-Dienst), begriff ich sofort, dass sich alles ändern würde. Ich konnte nicht glauben, wie viel Musik es auf einmal zu entdecken und zu hören gab. Nicht alles, aber eine Menge. Vergessene Musik. Musik, die ich schon immer gemocht, mir aber nie besorgt hatte. Musik, die ich schon immer haben wollte, die aber zu teuer für mich war. Musik, die ich auf Vinyl besaß, die sich jetzt aber auch in der Wüste von Nevada hören ließ, ohne vorher einen MP3-Player bespielt zu haben. Klassische Musik, die ich endlich Stück für Stück, Aufnahme für Aufnahme in endlosen Nächten immer wieder miteinander vergleichen konnte – exakt bis zu der einen Interpretation, die ich mir schon immer gewünscht hatte.

Gerade erst vor ein paar Tagen saß ich mit einer Rafael-Kubelík-Einspielung der dritten Symphonie von Brahms vor meinem Plattenspieler, und plötzlich gefiel sie mir nicht mehr – nachdem ich sie jahrelang geliebt hatte. Ich habe da sehr genaue Bedürfnisse. Ich bin dann stundenlang alles durchgegangen, was ich auf Spotify finden konnte, und stieß auf eine großartige Aufnahme von Riccardo Chailly mit dem Concertgebouw-Orchester, die ich vorher noch nie angerührt hatte. Eine Erlösung. (Und es ist nicht so, dass ich vor der Streaming-Zeit weniger Nerd war. Es gab nur früher keine realistischen Möglichkeiten für solche Exzesse.) Im Ernst: Ich bin sogar von Glenn Goulds *Das wohltemperierte Klavier* auf Rosalyn Tureck umgestiegen. Ein reiner Streaming-Unfall. Danach habe ich mehrere 4-CD-Box-Sets als Geschenke gekauft.

Ich konsumiere Musik wie Medizin und Nahrung. Sie trägt mich, sie beschleunigt, sie beruhigt mich, sie bringt mich zum Weinen und zum Raven. Wenn ich in der U-Bahn sitze und auf einmal ganz dringend *Les Parapluies de Cherbourg* hören muss, weil mir sonst einfach die Luft wegbleibt, dann sind mein Handy und die Streaming-App (ohne massenhaft Speicherplatz zu verschwenden) Teil meiner Gesundheit. Meiner Seele. Meines Friedens und meines Glücks. Wenn ich dann aus der U-Bahn rauskomme und schnell meine Stimmung ändern muss, weil ich nicht mit roten, verquollenen Augen zu einem Schicki-Micki-Dinner erscheinen kann und mir also in zehn Sekunden das bombastische »Sometimes I Feel Like A Motherless Child« von Kathleen Emery raussuche, dann ist die Welt für ein paar Minuten ein wunderschöner Ort. Weil es geht. Und weil es sich gut anfühlt. Wenn ich nach einer Show, sagen wir in Zürich, mit einer halben Flasche Absinth im Blut durchs Weltall balanciere, mein Akku leer ist und ich dann aber mit Username und Passwort meine fuckin' Spotify-Bibliothek auf einem fremden Computer öffnen und alles auflegen kann, wovon ich gerade träume, dann erscheinen mir Lizenzen und Urheberansprüche, Indie-Gehabe und wegrationalisierte Business-Class-Flüge für Executives und Heavy-Weight-Künstler unendlich weit weg von der Wirklichkeit, in der wir leben.

Es gab mal eine Zeit, in der hatten Kutscher und Pferdehändler beste Einnahmen. Dann kamen die Autos. Viele Leute waren sehr unglücklich darüber. Wie es den Pferden dabei ging, weiß ich nicht. Siemens hat mal sehr viel Geld mit Telex- und Telefax-Geräten verdient. Ich erinnere mich daran, dass ich früher bei D2 astronomische Monatsrechnungen

bezahlte, weil es noch keine Flatrates gab. Heute wäre eine Handyrechnung von 400 Euro nur zum Telefonieren eine Kuriosität. Alles ändert sich. Geldquellen kommen und gehen. Geschäftsmodelle haben ihre Zeit und sind dann wieder weg. Aber wenn Bach und Gulda, Monk und Beck, Horowitz, Bill Evans, Motörhead und Delerue, DJ Koze, Igor Levit und Lana Del Rey sich alle am gleichen, virtuellen Ort – in einer seit Jahrhunderten ununterbrochenen, sich ständig wandelnden Tradition und Kunstform – gegenüberstehen und nur durch wenige Klicks voneinander getrennte Nachbarn sind, dann ist die Musik als Wert für sich und als Währung, als Disziplin und Bekenntnis eine echte Errungenschaft. Ein Mensch, der Musik machen möchte und muss, lässt sich ganz sicher nicht von einer vorübergehend finanziell nicht ganz so attraktiven Techniktrend beeindrucken. (Gott, wer Musik macht, ist sowieso verrückt und hat schon lange mit allem abgeschlossen.) Ein Mensch aber, der Musik hören möchte und muss, der wird die besten Möglichkeiten seiner Zeit hierfür nutzen. Und bis auf weiteres sind das ganz sicher auch: Spotify & Co. *Eat it*! ●

Text:
Anja Rützel

YOUTUBE-STARS

DAS HAT DIE KLEINE MAUS VERDIENT

YouTube feierte 2015 zehnten Geburtstag. Ein Datum, das vor allem folgende Erkenntnis bringt: Noch nie lagen Junge und Nicht-mehr-ganz-so-Junge popkulturell so weit auseinander. Eine Spurensuche.

In meinem Kopf ist es nicht schön. Seit Wochen rangeln darin zwei grässliche Ohrwürmer miteinander. Der eine geht so: »Ich! Mag! MILFs! / Ich hab sie gern / Ich würde gern mal mit ihnen verkehrn« und ist die schlimmstdenkbare Coverversion des Liedes »Bills« von Lunchmoney Lewis. Der andere ist gewöhnlicher Trotteltechno, dazu die wie im Amarettorausch geplärrten Zeilen »Piep Piep Piep, ich hab 'ne SMS / Ohoho! Ich hab 'ne Simse!«

Gerne würde ich das Klanggewürm loswerden, doch das funktioniert bekanntlich nur, wenn man den Scheiß jemand anderem in den Gehörgang pfropft, damit der sich dann zukünftig damit rumplagen muss. Leider aber habe ich diese Ohrwürmer von YouTube und kann sie nicht weitergeben, weil ich niemanden kenne, der diese Lieder kennt. Dabei haben Die Lochis, die das MILF-Lied singen, über 1,6 Millionen Abonnenten, zu Weihnachten bringen die 16-jährigen Zwillinge Heiko und Roman Lochmann ihren Film *Bruder vor Luder* ins Kino. Die Champagneions, die das Simse-Lied singen, haben nur 2400 Abonnenten, was ihnen allein schon deshalb völlig recht geschieht, weil sie sich die brüllblöden Namen Annacotta, Cocoloco, D-Sanchez, Puffyblackman und Vicylicious gegeben haben.

2015 wurde YouTube zehn Jahre alt, und viel bemerkenswerter als dieser Gott-ist-das-schon-so-lange-her-wir-sind-so-alt-Umstand sind die vielen Funktionen, die die Plattform in dieser Zeit schon bedient hat. YouTube war und ist: Schutzhütte für das abgewrackte Musikfernsehen. Ein Menschleinzoo, in dem brutzelbraune Schminktrinen, dumpfhumorige Dauerpubertärbuben und supersmarte Witzereißerinnen Platz haben. Eine digitale Volkshochschule mit Anleitungsvideos für Bordercolliedressur und Fliesenlegen. Ein Buddysimulator, wenn einem die leibhaftigen Freunde zum Spielezocken fehlen. Und, zuletzt besonders kiebig beobachtet, eine Plattform, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Besonders bemerkenswert bei alledem: Noch kein Medium zuvor hat es geschafft, die Kulturkluft zwischen den Jungen und den Nicht-mehr-Jungen so tief und breit klaffen zu lassen. Es ist gleichzeitig gruselig und faszinierend, dass dort längst eine fein strukturierte Welt entstanden ist, von der Über-Zwanzigjährige nichts ahnen. Sie kennen bestenfalls die zu Knallchargen blondisierten Schminkmädchen Bibi oder Dagi Bee – letzterer wurde durch die Porno-Parodie Doggy Bi erst kürzlich das inoffizielle popkulturelle Relevanz-Zertifikat verliehen. Ebenfalls seit seinem sonderbaren Kanzlerin-Date wahrscheinlich bekannt: LeFloid, der schattenäugige Newsknabe.

Doch die Fremdheit von YouTube beschränkt sich nicht auf neue Stars, die man nicht kennt, so war das ja schon immer, wenn man zu alt eine *Bravo* durchblätterte, das muss auch so sein. Es geht nicht um fremde Menschen, sondern neue Machenschaften, ganz neue Zeichensysteme, die entstehen, Statusverhandlungen mit neuen Währungen. Es ist nicht leicht, all das zu durchdringen, YouTube funktioniert wie eine Katzenklappe, durch die man irgendwann einfach nicht mehr passt, durch die man halbwegs mühelos gerade mal den Kopf durchstecken kann, was eben nur einen eingeschränkten Blick ermöglicht. Klar, man hat schon

mal von Hauls gehört, diesem faszinierend stumpfen Format, bei dem zumeist Mädchen ihre Drogerie- oder Primark-Einkäufe in die Kamera halten, riesige Papiertüten, in denen man wohnen könnte, werden unter Knittergewitter ausgepackt. Doch nur wenige wissen, dass zum Haul in der YouTube-Logik zwingend das Empties-Video gehört, ein Filmchen, in dem die leeren Kosmetik-Verpackungen der letzten Wochen hergezeigt werden. Haul und Empties, das ist das Yin und Yang der Schminkmädchen, eine sehr kurze Geschichte vom Sein und Vergehen. Es ist eine sonderbare Denkweise, in der ein aufgebrauchtes Himbeerduschgel ein erfreulicher Anlass ist, der ein eigenes Videogenre rechtfertigt, weil *endlich* nur noch 14 volle Duschgels im Badezimmerschrank stehen, weswegen man doch sofort losgehen könnte, um sich den neuen Schaumschmand von YouTuberin Stipsi zu holen, nicht zu kaufen, nein, zu holen, das klingt viel softiger und viel weniger nach grobem Konsum.

Vieles ist toll, neu und lustig auf YouTube, doch ebenso viel wirkt auch sonderbar reaktionär und piefig in dieser durch die Katzenklappe erlugten Welt. Das ist interessant anzuschauen, weil man mit fortschreitendem Alter doch manchmal denkt, das Neue, Frische, Junge würde einen vor lauter Progressivität und Innovationsdrall bald niedermähen wie verdorrten Rasen. Liebste *guilty pleasure* im Jahr 2015 darum: sich an der Doofheit der Jungen weiden. »Zehn Arten von«-Videos wollen Klischees über bestimmte Menschengruppen verulken und reproduzieren doch gleichzeitig diese Klischees: zehn Arten von Mädchen, Handynutzern, Trampolinspringern, Shisha-Rauchern, dazu Dutzende Comedy-Videos zum Thema »Deutsche vs. Ausländer«, oft selbst von Kindern aus Migrantenfamilien gedreht, die ungelenk mit dumpfesten Ressentiments und Attributen spielen – überehrgeizig, penibel, spießig sind die Deutschen, schlampig, ordinär, untreu, faul die »Ausländer«. Schaurig staubig sind auch viele vorgeführte Genderrollen, in täglichen Vlogs wird die neue Einfalt promotet, auf die man bei Überkomplexitätskrämpfen im eigenen Leben fast neidisch werden könnte: Wenn das Vormittagsproblem von Maren und Tobias darin besteht, ob sie abends im Kino lieber Nachos oder Popcorn essen wollen, ihre Urlaube in Los Angeles weitgehend in dortigen Starbucksbuden verbringen und Tobias seine Freundin bei laufender Kamera zum Weinen bringt, weil er ihr die dutzendste Designer-Handtasche schenkt: »Das hat sich die kleine Maus verdient«, sagt er dazu ölig, und das sind sensationelle Szenen und Worte, die sich im Jahr 2015 wahrscheinlich kein Vorabendseriendrehbuchautor mehr trauen würde.

Nicht alles ist natürlich schlecht auf YouTube. Erst kürzlich sah ich ein lohnendes Life-Hacks-Video von Sami Slimani, dessen Zahnblendkraft – Pro-Tipp! – nicht nur eine Tageslichtlampe ersetzen kann, sondern der auch einen wirklich guten Tipp gegen undichtes Winterschuhwerk hatte: Einfach die Füße in Plastikgefrierbeutel stecken, bevor man in die Schlappen schlüpft. ●

Text:
Dennis Pohl
Fotos:
Linda Brownlee

JAMIE XX

»Wir sind andere Menschen geworden«

Mit *In Colour* gelang Jamie xx eines der inspiriertesten Alben des Jahres. Urlaub gab es danach nicht: Wenn Jamie Smith nicht gerade von einem DJ-Gig zum nächsten eilt, beschäftigt er sich mit dem, worauf die meisten Leute immer noch gespannter sind als auf alles andere, was der 27-Jährige macht: das neue Album seiner Band The xx. Für SPEX legte er eine kurze Pause ein.

Wir treffen Jamie Smith im Studio. Wo auch sonst? Dort war er gestern schon, dort wird er morgen wieder sein. Er arbeitet gerade am dritten Album seiner Band The xx. Jeden Tag, es sei denn, er legt irgendwo auf. Wie das so läuft? Smith gibt einen undefinierbaren Laut von sich, der wirkt wie ein »okay«. Der Londoner klingt oft wie die gesampelten Stimmen auf seinem Solodebüt *In Colour*: »Ich … Ja … Ich bin … Ja«, stammelt er, bevor obligatorische Stille einsetzt. Folgefragen fördern mühsam einige weitere Wörter zu Tage. Man fragt sich, wie so jemand mit Leuten wie Drake arbeiten kann. »Es ist nicht leicht«, sagt Smith. »Vor allem, da ich kein Weed rauche.« Er redet nicht gerne über sich, auch nicht gerne über andere. Dabei ist Smith ausgesprochen höflich. Er ist weder arrogant noch abgehoben. Smith ist ganz der introvertierte Teenager geblieben,

Jamie trägt Mantel – *The Ace Hotel*, Shoreditch

dem Kommunikation mit vielen Worten und Gesten suspekt ist. Das erledigt er über die Musik. »Dann bin ich ganz bei mir selbst«, sagt er.

Jamie Smith, hatten Sie ein gutes Jahr?
Es war okay. Viele neue Herausforderungen, viele neue Leute. Auf diese Weise ging es jedenfalls schnell vorbei.

Welche wichtigen Entwicklungen würden Sie im Bereich der Clubmusik hervorheben?
Es kamen tolle Platten heraus, aber ich interessiere mich kaum für Trends. Es geht darum, etwas Bedeutsames zu schaffen. Das ist vollkommen unabhängig von zeitlichen Parametern wie Gestern, Heute oder Morgen. Daran denke ich bei Musik nie.

Ihr Lieblingsclub 2015?
(überlegt kurz) Ich hatte einen sehr guten Abend in der Panorama Bar im Berghain. Und im Robert Johnson in Offenbach.

Wie lange planen Sie Ihr Leben im Voraus?
Mindestens ein Jahr. Das bringt mein Beruf mit sich.

Dann wissen Sie also jetzt schon, was Sie im November 2016 machen?
Ja, tatsächlich. Ich weiß zwar gerade nicht, wo das genau an diesem Tag sein wird, aber für den Zeitraum sind Gigs geplant. Viel mehr kann ich allerdings nicht sagen.

Verstehe. Dann werden Sie sich also im November kommenden Jahres mit The xx auf eine Tour begeben?
Eventuell.

Was haben Sie im vergangenen Jahr gelernt?
Dass ich am liebsten allein arbeite.

Trotz gemeinsamer Projekte mit Drake, Alicia Keys und Co.?
Das ist alles großartig und gibt mir viel. Aber es ist anstrengend.

Verspüren Sie allein mehr Freiheit?
Genau. Soloprojekte geben mir Raum zum Experimentieren und lassen mich mein Inneres erkunden und in der Musik widerspiegeln.

Rührt daher die enorme Vielfalt auf *In Colour*?
Mein Geschmack ist mittlerweile sehr eklektisch geworden. Das ist ebenfalls ein Effekt der vielen Begegnungen und der Arbeit mit verschiedenen Musikern. Man könnte sagen, dass der Sound das Produkt all dieser Dinge ist. Mit mir als Resonanzkörper.

»Ich interessiere mich kaum für Trends. Es geht darum, etwas Bedeutsames zu schaffen.«

Denken Sie im Zusammenhang mit Ihrer Musik auch über Politik nach?
Eigentlich nicht.

Obwohl schon ein paar Jahre alt, könnte man das letzte The-xx-Album *Coexist* als so etwas wie ein Mantra für 2015 betrachten.
Wir haben natürlich alle unsere Positionen, aber in unserer Musik hat das keinen Platz.

Wie meinen Sie das? Sollte Musik nicht politisch sein?
Doch, ich finde es toll, wenn Künstler das tun. Es darf jedoch keine blanke Pose sein. Bei uns würde es einfach nicht funktionieren.

Gibt es eigentlich einen konzeptionellen Unterschied, wenn Sie an Material für The xx oder für ihr Soloprojekt arbeiten?
Ich würde nicht von Unterschieden sprechen. Ich schreibe ständig Musik und zeige sie Romy (Madley Croft) und Oliver (Sim). Wenn sie etwas darin sehen, arbeiten wir gemeinsam daran weiter. Wenn nicht, kommt es auf meinen Haufen unfertiger Songs. Manche formuliere ich später allein weiter aus, manche nicht.

Wie weit ist das dritte xx-Album schon fortgeschritten?
Das weiß ich nicht so genau. Nicht, bis wir wirklich fertig sind.

Aber Sie arbeiten schon über ein Jahr daran.
Wir hatten genug Zeit zwischen den einzelnen Sessions, um runterzukommen und einen neuen Blickwinkel zu bekommen. Das gab es bei den ersten beiden Alben überhaupt nicht.

Sie haben dafür Material auf der ganzen Welt aufgenommen. In Texas zum Beispiel oder auf Island. Warum?
Weil wir es können?

Ja, klar. Aber inwiefern hört man die Einflüsse der Orte?
Das kann ich schlecht sagen. Die ersten beiden Alben haben wir nur in London aufgenommen. Seither hat sich viel verändert, wir sind alle komplett andere Menschen geworden. Ich denke, das ist es, was man hören wird. Dass wir an die schönsten Orte der Welt fliegen können, um Musik zu machen, ist nur ein netter Bonus.

Andere Menschen, wie meinen Sie das?
Man verändert sich im Zeitraum zwischen 18 und 25 doch erheblich. Man lernt sich und die Welt besser kennen, merkt, auf was man Lust hat und auf was nicht. Wir sind normale Leute, mit normalen Problemen.

Ich fragte eher im Bezug auf die Musik. Wie beeinflussen diese Veränderungen den Sound? Was können wir erwarten?
Es gibt weniger Regeln. Wir sind offener geworden, daher wird es erheblich vielseitiger werden. Wir arbeiten aktuell entspannter denn je und fühlen uns weniger abhängig von der Reaktion der Kritiker. Es macht sehr viel Spaß, und das wird man hören.

Werden Sie den auf *Coexist* eingeschlagenen Weg in Richtung Clubmusik weiterverfolgen?
Eher nicht. Es klingt aktuell viel diverser und weniger auf eine einzige Stimmung fixiert. Aber ich kann gerade nicht viel mehr sagen, das Album ist noch nicht einmal fertig. Ich bin selbst gespannt.

Können Sie uns zumindest verraten, wie sich Ihr persönlicher Musikgeschmack in der Zeit seit dem letzten Album verändert hat?
Ich bin überrascht, wie viel aktuelle Popmusik ich wirklich gut finde. Ich höre das nicht allein zu Hause, aber die neuesten Singles von Justin Bieber waren verdammt noch mal super. Vom Standpunkt eines Produzenten aus gesehen allemal.

Lässt sich daraus eine generelle Poptendenz ablesen? Wie wird die Popmusik in zehn Jahren klingen?
Aus einem objektiven Blickwinkel ist Mainstream-Pop in den letzten Jahren immer besser geworden. Das ist ein gutes Zeichen. Aber ich kümmere mich ungern um so vage Begriffe wie »Zukunft«. Ich selbst mache weiter Musik, die ich mag. Und hoffe nebenbei, dass sie irgendwie zukunftsfähig oder gar zukunftsweisend ist. ●

Text:
Torsten Groß

DIE SACHE MIT DEN WERTEN

Das Deutschland der Nachkriegsordnung ist 2015 endgültig in der Realität angekommen. Keiner kann mehr wirklich sagen, wofür »wir« eigentlich stehen.

In der Stunde der größten Not starb die moralische Instanz Helmut Schmidt, für viele ein Leuchtturm an Integrität. Ein Status freilich, den der zu seiner aktiven Zeit als pragmatischer Beamtenspießer geltende Schmidt erst im Alter erlangt hatte. Einer anderen Instanz der Deutschen, der sogenannten Lichtgestalt Franz Beckenbauer, ging wiederum im Alter ihre Unantastbarkeit verloren. Unser schönes Sommermärchen. Diese Schweine!

2015 war alles andere als ein gutes Jahr für den deutschen Horst. Es ging ans Eingemachte. Der Deutschen liebste Kinder – Autos, Geld, Fußball – wurden durch den Dreck gezogen. Skandale bei der Deutschen Bank (schon länger), VW und dem DFB erschütterten die Republik, die »Lügenpresse« berichtete schonungslos. Die Substanz der Nachkriegsjahre stand auf dem Spiel.

Immerhin auf eine sogenannte deutsche Kerntugend konnte man sich verlassen: der hässliche Deutsche erhob sein Haupt, Rassismus und Niedertracht haben wir also nicht verlernt. Ansonsten ist es schlecht bestellt um die Kerntugenden: Selbst Portugal ist bürokratischer als Deutschland, mein italienischer Untermieter ist stets pünktlich, zu den Themen Fleiß, Gründlichkeit, Sparsamkeit und Wertarbeit befragen Sie ruhig die Menschen in Berlin. Aber wir wollen nicht schon wieder mit dem Flughafen anfangen.

Trotzdem muss man die Frage stellen: Was sind das eigentlich für sogenannte Werte, für die die Pegida-Trottel auf die Straße gehen? Die Kirche jedenfalls kann nicht gemeint sein, ihr Einfluss auf gesellschaftliche Fliehkräfte ist geringer denn je. Aber vergessen Sie Pegida – welche Tugenden und Moralvorstellungen wollen »wir« vermitteln, also wir alle? Die der Fünfzigerjahre sind in der Realität einer neoliberalen globalisierten Welt jenseits des Bürgertums irrelevant. Aktuell ist Deutschland keine Wertegemeinschaft, sondern ein zerfasertes, unsolidarisches Konstrukt. Eine Gesellschaft, in der die »Vierte Gewalt« als Lügenpresse denunziert wird und die Hälfte der Bevölkerung nicht wählen geht, ist in großer Gefahr.

Brauchen wir also eine neue Wertedebatte? Schwierig in einer Zeit, in der Politiker sich erst nach Ende ihrer Laufbahn jenseits der Parteiräson äußern dürfen, in der jede Mikroäußerung in sogenannten Sozialen Netzwerken auf jedes Komma, jedes Luftholen überprüft wird. Eine Zeit, in der es immer nur Schwarz und Weiß gibt und der Lauteste gewinnt. Wir haben die Fähigkeit für Zwischentöne verloren. Der Platz in der Mitte bleibt meist unbesetzt.

Es ist nun aber überaus wichtig und dringend an der Zeit, darüber nachzudenken, wer wir sein wollen. Am besten gemeinsam mit allen, die gerade hier sind. •

Text:
Diana Weis

MODE & FEMINISMUS

DAS ANDERE F-WORT

Die Modeindustrie lebt davon, dass sich Frauen nie vollkommen fühlen. Kann sie dennoch feministisch sein?

Viele Pixel, trotzdem kein scharfes Bild. Was Fashion und der Feminismus im Jahr 2015 gemeinsam hatten, ist ihre allmähliche Korrosion. Beliebigkeit statt Regeln. Individualisierung statt Solidarität. Jetzt haben die großen Labels die Frauenfrage für sich entdeckt: Welchen Mehrwert bringt der Schulterschluss zweier gleichermaßen anachronistischer Disziplinen?

Frage: Was kommt dabei heraus, wenn man eine Feministin mit einer Modebloggerin kreuzt? Antwort: pink gefärbte Achselhaare. Die Flut der unter dem Hashtag *#freeyourpits* geposteten Bilder zeigt eindrucksvoll, dass Feminismus für junge Frauen von heute kein *dirty word* mehr ist. Feminismus bringt *fun*. Obwohl oder gerade weil nicht ganz klar ist, ob es sich bei der Verkultung des Rasierstreiks um eine Anti-Porno- oder doch um eine ironische Retro-Porno-Ästhetik handelt. Die Bewegung zeigt aber auch, welche Fallstricke feministisch gedachte Modeäußerungen in sich bergen,

wenn sie längst überholte Stereotype aufgreifen und damit indirekt bestätigen: Feministinnen? Genau, das sind doch die mit den Achselhaaren!

Ein Blick auf die internationalen Laufstege fördert wenig Inspirierendes zutage: Die *Feminist*-Kollektion des schwedischen Labels Acne Studios präsentiert Unisex-Klamotten mit Sprüchen wie »Radical Feminist« oder »Woman Power«. Miuccia Prada erklärt die Kombination von Schulmädchen-Kniestrümpfen mit tantenhaften Henkeltaschen zu einer Feier von »Ikonen der Weiblichkeit«. Moderedakteurinnen äußern sich begeistert über den neuen Trend zu bequemen Schuhen, als ob erwachsene Frauen nicht sowieso selbst entscheiden könnten, welche Hufe sie sich umschnallen.

Aber gibt es überhaupt so etwas wie eine feministische Ästhetik jenseits des einfältigen Sloganismus? Und kann eine Industrie, die davon lebt, dass Frauen sich niemals gut oder schön genug fühlen, überhaupt feministisch sein?

Mode und Feminismus sind zwei ungleiche Töchter des Kapitalismus, deren Beziehung von tiefem Misstrauen geprägt ist. Folgt man der populären Mythenschreibung, fehlt es der einen an Tiefgang und Intellekt, der anderen an Grazie und Leichtigkeit. Aufgabe der Mode ist es, Saison für Saison schillernde Utopien zu entwerfen, die Lichtjahre von der Lebensrealität ihrer Trägerinnen entfernt sind. Gleichzeitig verstrickt sich der feministische Diskurs spätestens seit den Neunzigerjahren in Grabenkämpfe darüber, ob diese grundsätzlich abgelehnt oder subversiv umgedeutet werden müssen oder ob es als feministische Geste bereits ausreicht, den ganzen Konsumquatsch wenigstens selbst zu bezahlen.

Laurie Penny sagt, Achselhaare seien ihr scheißegal. Die junge Autorin ist die derzeit wohl interessanteste Stimme des Vierte-Welle-Feminismus. Sie bezeichnet Mode als ein verwirrendes und äußerst kostspieliges Schlachtfeld der Zeichen, auf dem es nur Verliererinnen gibt. Sie empfiehlt allen Frauen, sich doch einfach so anzuziehen, dass sie sich wohlfühlen. Wenn das so einfach wäre, dann wäre die Mode wohl wirklich überflüssig. Und der Feminismus vermutlich auch. ●

Text:
Aram Lintzel
Foto:
Ali Ghandtschi

PHILIPP RUCH

»Moral muss weh tun!«

ZENTRUM FÜR POLITISCHE SCHÖNHEIT

Die Aktionen des Zentrums für Politische Schönheit (ZPS) thematisieren Ungeheuerlichkeiten wie Waffenexporte oder die europäische Abschottungspolitik. Im Sommer dieses Jahres sorgte »Die Toten kommen« für Aufsehen: Das ZPS hatte die Leiche einer auf der Flucht übers Mittelmeer ertrunkenen Frau nach Berlin gebracht, um sie dort beerdigen zu lassen. Wir sprachen mit Philipp Ruch, dem künstlerischen Leiter des ZPS, über Moral, Geheimhaltung und Politiker in der Kunstgalerie.

Philipp Ruch, In Artikeln über das ZPS taucht oft Christoph Schlingensief als Bezugsgröße auf. Schlingensief war 1998 der erste Nicht-Musiker auf dem Cover von SPEX. Die Titelzeile lautete damals: »Modell Schockintellektueller«. Finden Sie sich in dieser Bezeichnung wieder?
Ein Begriff, wie ein Anzug: passt wie angegossen! Wir verdanken Schlingensief sehr viel. Wir wurden zwar schon »Schocktherapeuten« genannt. Bei dem, was wir machen, erschrickt der eine oder andere auch übermäßig. Aber während er oder sie denkt, das sei wegen uns, erschreckt ihn in Wirklichkeit die Realität, die wir nur zu ihm bringen.

In Ihrem gerade erschienenen Buch Wenn nicht wir, wer dann? beklagen Sie die Gleichgültigkeit und Selbstbezogenheit der Leute.
Selbstbezogenheit halte ich für eine der größten modernen Krankheiten. Man hört jetzt ständig: Es gibt doch so viele, die helfen. Das sind vielleicht 300.000 Menschen – von 80 Millionen Einwohnern. Die *Spiegel*-Bestseller-Liste wird angeführt von *Das geheime Leben der Bäume*. Die allermeisten Menschen lesen solche Bücher oder das Magazin *Landlust* und fühlen sich gelähmt, anstatt moralische Fantasie zu entwickeln.

Sie sprechen die sogenannte Willkommenskultur an. Hat die große Solidarität mit Flüchtlingen oder Merkels Wende in der Flüchtlingspolitik an Ihrer Lagebeschreibung nichts geändert?
Dass jetzt keine Schutzwälle gebaut oder Panzersperren an der deutschen Grenze errichtet werden, ist doch das Mindeste. Die Mauern werden aber seit zwei Jahren um Europa herum gezogen. Die Menschen fliehen in ihrer Not auf Schlauchbooten über hunderte Kilometer Todesstreifen: das Mittelmeer. Wo bleibt die große Solidarität mit der syrischen Zivilbevölkerung, die jeden Tag in Aleppo und anderen Städten buchstäblich weiterverbrennt? Stattdessen werden rein fiktive Sachen wie »Transitzonen« diskutiert.

Warum fiktiv?
Man wirft Künstlern gerne vor, ihre Werke seien reine Fiktion. Ich habe noch nie so viel Fiktion wie in der aktuellen politischen Diskussion erlebt. Die Politik scheint die größten Fantasten und Künstler zu beherbergen. Die machen da eine total unpolitische Kunst, die vielleicht im Galeriekontext ihre Berechtigung hätte. Aber im Bundestag?

Das ZPS spricht programmatisch von »aggressivem Humanismus« und einer »parallelen Außenpolitik«. Was heißt das in Bezug auf Syrien? Militärische Intervention?
Nein, nein. Es hat nicht jeder eine Kalaschnikow zu Hause. Wir sind eher angekränkelte Intellektuelle, die mit anderen Mitteln etwas tun. Die »parallele deutsche Außenpolitik« besteht darin, etwas Schöneres und Besseres zu tun als die Politiker. Wir alle stellen uns viel zu selten die Frage: Was könnte das Schönste sein, das wir jetzt in diesem Moment tun könnten?

Warum soll Politik schön sein? Muss Politik nicht vielmehr gerecht beziehungsweise schlicht richtig sein?
Wir müssen wegkommen von der Trennung von Ethik und Ästhetik. Menschen, die ethisch und gerecht handeln, sind unfassbar schön.

Der Zynismus ist Ihr Hauptfeind, in Ihrem Buch sprechen Sie auch vom »Hexenkessel des Relativismus«. Oft übersteuert das ZPS in seinem »J'Accuse« moralisch. Auch die Internetseite ist voll mit Bezugnahmen auf den Holocaust. Warum diese extreme Aufladung dessen, was Sie tun?
Weil noch jedes Jahrhundert das vorangegangene an Katastrophen übertroffen hat. Und weil bisher weder auf der Ebene der Vereinten Nationen noch im Weltsicherheitsrat etwas passiert ist, um den nächsten Holocaust zu verhindern. Wir werden in Asien und in Afrika Dinge erleben, bei denen uns allen noch Hören und Sehen vergeht. Dinge, die sogar den Holocaust noch übertreffen. Und dann? Was waren das noch mal für akademische Debatten in den Achtzigerjahren, die sich um die Singularität des Holocaust drehten?

Das klingt apokalyptisch und stellt die Singularität des Holocaust in Frage.
Die Frage ist nicht, ob der Holocaust singulär ist. Die Frage ist: ob er es bleiben wird. In meinem Schulunterricht muss ich etwas schrecklich missverstanden haben. Als es hieß »Nie wieder Auschwitz!«, dachte ich, ja klar, das schwöre ich jetzt! Es scheint mir heute wenige zu geben, die wissen, dass solche Schwüre nicht gratis sind, dass sie etwas kosten im eigenen Leben.

In Ihrem Buch tauchen als Vorbilder große, weiße Männer wie Winston Churchill, Willy Brandt oder Bernard-Henri Lévy auf. Gleichzeitig spürt man immer ein ungebrochenes Vertrauen in die westliche Vernunft.
Vernunft? Ich halte es eher mit der großartigen Idee der Humanität. Wenn ich die sehr vernünftigen Menschen von Pro Asyl oder Amnesty International über die größten Verbrechen an der Menschheit sprechen höre, schlafe ich ob ihrer Vernünftigkeit meistens ein. Wenn man einschläft, stimmt etwas nicht. Moral muss wehtun! Amnesty International tut nicht weh. Deshalb hat das Zentrum für Politische Schönheit einen »Eskalationsbeauftragten«. Er ist ein Henry Kissinger der Humanität, ein Mann mit grauenhafter Weitsicht für das Gute.

Ihre Kritik an Pro Asyl und Amnesty International ist heftig.
Denen müsste man sofort das Geld wegnehmen! Es kann nicht angehen, dass die größte Menschenrechtsorganisation der Welt nichts, aber auch

»Menschen, die ethisch und gerecht handeln, sind unfassbar schön.«

gar nichts gegen das Massensterben in Syrien oder im Mittelmeer tut. Ich meine damit nicht: Plakate kleben und irgendwelche Online-Petitionen aufsetzen. Ich meine wirklich: etwas dagegen tun, Widerstand leisten.

Solche NGOs machen Angebote für langfristiges politisches Engagement. Die gibt es beim ZPS ja nicht. Stattdessen bauen Sie nach eigenen Worten »moralische Hochdruckkammern«. Aber was soll passieren, wenn man aus der Hochdruckkammer herauskommt und etwas tun will? Dann sind die genannten Initiativen eine Option.
Es entsteht gerade Wundervolles. Nach unserer Aktion »Erster Europäischer Mauerfall« hat ein Unternehmer aus Berlin ein altes Schiff aufgekauft und betreibt seither Seenotrettung im Mittelmeer, »Sea Watch« heißt das Projekt. Genau das können wir tun, die richtigen Menschen auf bestimmte Verbrechen unserer Zeit aufmerksam machen. Was man dagegen tun kann, fällt den meisten Menschen schon noch selber ein. Mein neues Buch ist deshalb auch keine Gebrauchsanweisung. Es richtet sich an Menschen, die glauben, auf sie komme es nicht an, sie seien eh nur ein Staubkorn im Universum.

Sie haben bei dem bekannten Politikwissenschaftler Herfried Münkler über den Begriff der Ehre promoviert. Tauschen Sie sich mit ihm über die Aktionen des ZPS aus?
Jetzt kann ich es ja sagen: Herfried Münkler steckt hinter dem ZPS und denkt sich all die Aktionen aus!

Genial, das muss sofort auf den Presseticker! Spaß beiseite: Wie verhält sich Ihre akademische zu Ihrer künstlerischen Arbeit?
Da gibt es keinen Zusammenhang. Letztes Jahr habe ich den Schalter endgültig von Wissenschaft auf die Kunst, also genauer: Theater umgelegt. Was ich an der Wissenschaft schätze – die aufwändigen Recherchen –, das lässt sich mühelos bei jeder unserer Aktionen weiterbetreiben. Natürlich sind sechsmonatige Recherchen aber finanziell etwas prekär.

Das ZPS finanziert sich durch Fördermitgliedschaften, oder?
Und durch die eine oder andere Inszenierung am Theater, ja. Dieses Jahr haben wir am Schauspielhaus Dortmund das Stück »2099« entwickelt. Die Aktionen sind extrem teuer, und der Aufwand ist riesig. Wenn man wie bei »Die Toten kommen« Leichen durch halb Europa karrt, produziert das Regalmeter an Akten, Genehmigungen und Dokumenten. Wir haben da im Grunde keine Kunst produziert, sondern Genehmigungen.

Die Kreuze, mit denen die Teilnehmer von »Die Toten kommen« durch Berlin gelaufen sind, wirkten düster. Klar, es gibt das skandalöse Massensterben an den Außengrenzen. Gleichzeitig sind Refugees nicht nur Opfer, sondern Individuen, die mit großer Kreativität gegen unglaubliche Widerstände ein besseres Leben suchen und ein Teil unserer Gesellschaft geworden sind. Haben Sie sich die Frage gestellt, ob Geflüchtete sich in der morbiden Symbolik von »Die Toten kommen« eigentlich wiederfinden?
Auf jedes Boot, das gerettet wird, kommt eines, das untergeht. Der Tod gehört komplett zur Geschichte der heutigen Fluchtbewegungen dazu. Wir lassen die Leute nicht in Flugzeuge steigen, sie dürfen sich kein Ticket für 800 Euro kaufen, sondern müssen eine illegale Schlepperreise für 10.000 Euro bezahlen, für ein völlig überladenes Boot, in das sie einsteigen und das dann auch noch kentert. Was von Deutschland in den Geschichtsbüchern übrig bleiben wird, ist die Abschottungspolitik, die jedes Jahr tausende Menschen tötet.

Die Aktionen des ZPS müssen generalstabsmäßig organisiert werden, nichts darf vor Tag X an die Öffentlichkeit dringen. Bei einer Diskussionsveranstaltung im Berliner Gorki-Theater fragte neulich Matthias Lilienthal, Intendant der Münchner Kammerspiele, besorgt, ob Sie der Zwang zu Konspiration und Geheimhaltung nicht psychisch deformiere.
Wenn man ein komplettes Denkmal aus dem Regierungsviertel abtransportiert, sollte man das jetzt nicht vorher bei Facebook posten, das ist klar. Aber das ist kein Zwang oder Leiden, sondern eine Wohltat: Man verordnet sich eine Abstinenz in der Öffentlichkeit. Wenn man nur ab und an mit einer Aktion in die öffentliche Debatte eingreift, dann ist das etwas Schönes.

Geheimhaltung ist produktiv?
Es geht da nicht um Geheimhaltung, sondern um künstlerische Intimität. Zudem halte ich es eher mit dem Werkbegriff und mag Autoren und Künstler nicht sonderlich, die von dem, woran sie gerade arbeiten, überall herumerzählen. Kulturschaffende, die von Dingen erzählen, die sie noch gar nicht fertig haben, machen mich misstrauisch.

Sie wollen also nichts über kommende Aktionen verraten?
Nö.
●

Text:
Cord Riechelmann

PARIS UND DIE FOLGEN

Es war die grauenvolle Klammer eines Jahres, das ohnehin im Zeichen höchster Unruhe stand: Gleich zweimal wurde Paris vom islamistischen Terror heimgesucht, einmal zu Beginn, einmal gegen Ende 2015. François Hollandes Reaktion ist emotional verständlich, aber dennoch unklug.

Von den Mordanschlägen auf die Redakteure der Satirezeitschrift *Charlie Hebdo* am 7. Januar 2015 zu den Morden auf meist junge Menschen an beliebten Treffpunkten in Paris am 13. November hat eine Verschiebung in den öffentlichen Reaktionen stattgefunden, die genauso diffus erscheint wie die Reaktionen nicht nur des französischen Staates. Während sich nach dem Anschlag auf *Charlie Hebdo* eine weltweite Solidarisierungswelle um das Wort Pressefreiheit formieren konnte, war das jetzt schon schwieriger. Die Pressefreiheit, für Liberale eine *der*

7.1.2015
13.11.2015

Erfindungen des Westens überhaupt, war zwischenzeitlich auch von einheimischen Kräften, die mit dem Islam nicht das Geringste zu tun haben, unter Druck geraten.

So hatte der Osteuropahistoriker und Professor an der Berliner Humboldt-Universität, Jörg Baberowski, die Pressefreiheit in der *FAZ* angesichts der Berichterstattung über die Flüchtlinge aus den Kriegsgebieten in Syrien und Afghanistan schon für nicht mehr existent erklärt. Nicht weit weg von den »Lügenpresse« rufenden Rechten der Republik wollte Baberowski nur mal sagen dürfen, dass die Flüchtlinge lieber zu Hause bleiben sollten. Einen Skandal gab es auch deshalb nicht, weil die Stimmung schon gekippt war von der weltweiten Solidarisierungswelle zum wieder in Gefahr geratenen nationalen Gut.

Als der französische Präsident François Hollande nach den Massakern vom 13. November erklärte, sein Land befände sich im Krieg (»Nous sommes dans la guerre«), eröffnete er eine neue Ära. Eine Ära, in der nihilistischen Kriminellen der Status, den Völker- und Kriegsrecht nur legitimen Staaten zuerkennen, sozusagen auf deren Wunsch hin »geschenkt« wird. Und als nihilistische Kriminelle muss man die Täter von Paris bezeichnen, weil sie keine andere Propaganda als die des Todes kennen. In welche Dimension Hollande sich mit seiner äußerlich so kraftvoll vorgetragenen Kriegserklärung und der anschließenden Verhängung des Ausnahmezustands über Frankreich begab, wird klar, wenn man kurz in die Geschichte schaut. Hollande hatte damit dem IS, dessen Illegitimität im Sinne des Staats- und Kriegsrechts immer dann besonders schillert, wenn zum Beispiel die deutsche Verteidigungsministerin Ursula von der Leyen im Fernsehen vom »sogenannten Islamischen Staat« spricht, all das gegeben, was das offizielle Frankreich der algerischen »Nationalen Befreiungsfront« (FLN) nie zugestanden hat.

Die FLN war die politische und militärische Organisation, die in den Jahren von 1954 bis 1962 in einem blutigen Befreiungskrieg die Unabhängigkeit Algeriens von der Kolonialmacht Frankreich erkämpfte. Das offizielle Frankreich redete bis 1999, also weit über die Dauer des Krieges hinaus, nur von »les événements d'Algérie«, »den Ereignissen in Algerien«. Als »Algerienkrieg« bezeichneten die Kämpfe nur linksradikale Oppositionelle wie Alain Badiou und Daniel Defert, die damals zu den ganz wenigen Antikriegsaktivisten in Frankreich zählten. Defert, der langjährige Lebensgefährte Michel Foucaults, erzählt davon in seinem gerade bei Merve erschienenen Buch *Ein politisches Leben*. Folter, Durchkämmen und systematische Vergewaltigungen gehörten damals zur alltäglichen Berufsausübung der französischen Armee nicht nur in Algerien, sondern auch gegen die Sympathisanten der FLN in Frankreich. Verbrechen, die sich natürlich leichter ausführen lassen, wenn man sich von vornherein außerhalb von Völker- und Kriegsrecht stellt, indem man dem »Feind« den Kriegsstatus nicht zuerkennt. Wer Lust dazu hat, kann sich an dieser Stelle ausmalen, was es für das Kriegsrecht heißt, wenn man Leuten, die nichts anderes kennen als widerlichste Todesverbrechen, den offiziellen Status des Kriegsgegners gibt.

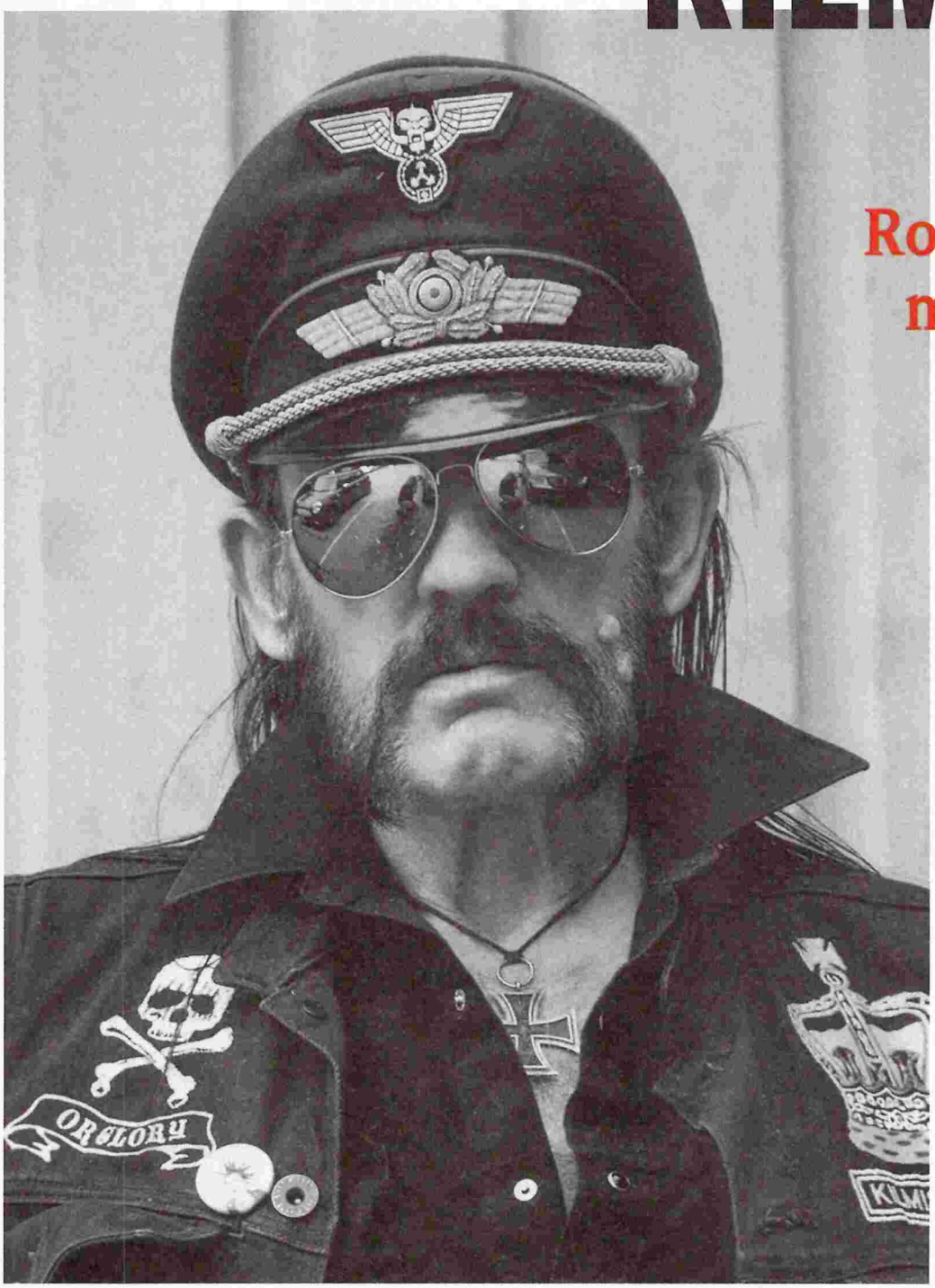
Man kann Hollandes Politik natürlich auf eine Schwäche des Präsidenten zurückführen. Man kommt damit nur nicht weit. Denn zum einen reiht sich Hollande mit seiner Kriegserklärung in eine allgemeine Pervertierung des Kriegsbegriffs ein, die die USA mit »Krieg gegen Drogen« und dem »Krieg gegen den Terror« begonnen haben. Zum anderen ergibt es überhaupt keinen Sinn, diesen Horror zu nationalisieren. Die Anschläge von Paris zeigen, wie auch die fast zeitgleichen Anschläge von Beirut und der Abschuss einer russischen Passagiermaschine über dem Sinai, dass es hier unlogisch ist, von nah und fern oder einem verortbaren Konflikt zu reden. Das Phänomen dieses Terrors ist globalisiert.

> »Mit seiner Kriegserklärung reiht sich Hollande in eine allgemeine Pervertierung des Kriegsbegriffs ein.«

Deshalb ist es auch prinzipiell bescheuert, die Zuschreibung »mittelalterlich« für den IS zu verwenden. Im Mittelalter gab es nicht nur weder Twitter noch Facebook, sondern auch keinen hocheffizienten Rohstoff- und Waffenhandel, von dem nicht nur der IS lebt. Und gerade weil er den globalisierten Aspekt des IS so genau trifft, hat Adam Shatz in der *London Review Of Books* den bisher besten Text zum Thema geschrieben. Alle Akteure der Kämpfe in Syrien – die Golfstaaten, die Hisbollah, die Russen, die Amerikaner – hätten ihren Anteil an der Erschaffung des Monsters IS, schreibt Shatz. Nur bekämpfen wollte sie außer den Kurden niemand. Jetzt aber wisse niemand, wie man den IS bekämpfen solle, ohne das Problem noch schlimmer zu machen. •

Text:
Ulrich Gutmair
Foto:
Robert John

LEMMY KILMISTER



»Du kannst Rock'n'Roll nicht mit Gewehren stoppen«

Wenn nichts dazwischen kommt, wird 2015 als das Jahr in die Geschichte eingehen, in dem Lemmy Kilmister tatsächlich 70 geworden ist. Heiligabend ist es soweit, die Chancen stehen gut: Nach gesundheitlichen Problemen ist er zurzeit wieder mit Motörhead auf Tour. Neben dem Rock'n'Roll gilt seine private Leidenschaft vor allem den Vernichtungskriegen des 20. Jahrhunderts und der Nazizeit. Aus aktuellem Anlass sprachen wir mit Lemmy über Krieg, Terror und sein Eisernes Kreuz.

Jack and Coke oder lieber Screwdriver? Ich nehme den Wodka, weil's besser schmeckt, aber auch aus Solidarität mit Lemmy. Der hat zwar eine Flasche Jack Daniel's auf dem Tisch stehen, sein Plastikbecher ist der Diabetes wegen inzwischen aber stets mit Wodka Orange gefüllt. Vor zwei Jahren mussten Motörhead einige Konzerte ausfallen lassen, weil es ihm nicht gut ging. In Los Angeles setzten die Ärzte Lemmy einen Defibrillator ein, und Motörhead waren wieder da. Vor kurzem ist *Bad Magic*, das 23. Studioalbum der Band, erschienen. Aktuell sind Motörhead mit Girlschool und Saxon auf Jubiläumstour.

Rechts auf Lemmys Tisch in der Ludwigsburger Arena steht ein Spielautomat. Im Ausgabefach liegt ein Dutzend Zwei-Euro-Stücke. Vor ihm ein Tablet-Computer, mit dem er gerade spielt. »Das ist Angry Birds II«, sagt er. Lemmy ist dünn geworden. Er hat schmale, feine Hände, die Hände eines Künstlers und Liebhabers. Wie er da sitzt, wirkt er wie ein alter Schamane, der alles gesehen hat und mit sich im Reinen ist. Sobald er zu sprechen beginnt, leuchten seine Augen auf. Es ist ein Licht, das tief von Innen kommt.

Lemmy Kilmister, Heiligabend werden Sie 70. Und Motörhead gibt es nun auch schon seit 40 Jahren.
Unser erstes Konzert war im Februar 1975. Wir spielten als Vorgruppe von Greenslade im Roundhouse in London.

Haben Sie sich damals vorstellen können, noch mit 70 vor Leuten zu spielen, die alle wild drauf sind, Sie zu hören?
Nein, du willst spielen, das ist alles. Du suchst dir Leute und machst Musik, die dir gefällt. Das führt aber nicht immer zu etwas. So war es bei den vier, fünf Bands, in denen ich vorher gespielt hatte. Motörhead dagegen wurden populär, und dann wurde es zur Sucht.

Sie mussten eben ein Konzert in Paris absagen. Es hätte einen Tag nach dem Terrorangriff auf das Bataclan stattfinden sollen.
Wir sind selbst schon im Bataclan aufgetreten, mindestens zehn Mal.

Kennen Sie die Eagles Of Death Metal persönlich?
Nein, aber ich habe im Fernsehen gesehen, wie sie davon erzählt haben. Haben Sie Feuer? *(Lemmy bietet eine Marlboro an. Wir rauchen.)*

Haben Sie darüber nachgedacht, wie es wäre, auf der Bühne zu stehen, wenn so etwas passiert? Ich stelle mir vor, dass man den Gedanken gar nicht abwehren kann. Noch dazu, wenn man den Club so gut kennt.
Ja, aber so was kann mich nicht aufhalten. Ich hätte am nächsten Tag in Paris gespielt, wenn wir gedurft hätten.

Um damit eine Ansage zu machen?
Nein. Um mir selbst genüge zu tun. Du kannst Rock'n'Roll nicht mit Gewehren stoppen. Was wollen sie mit so was erreichen? Dass sich ihnen noch mehr Leute anschließen, wenn sie ein paar unschuldige Menschen erschießen? Was für dreckige Arschlöcher.

Ihre Texte handeln oft von Gewalt. Es gibt kein Motörhead-Album, auf dem es nicht mindestens einen Song über Krieg gibt. Warum?
Krieg ist ein griffiges Thema. Irgendwo findet immer einer statt.

Vor 20 Jahren sind Sie in der Doku *In A Metal Mood* aufgetreten. Der Film erzählt die Geschichte, wie Pat Boone mit einem Orchester seine Lieblings-Metal-Songs aufnimmt.
Pat Boone hat mich nicht überzeugt. Weder 1959 noch 1995.

In diesem Film haben Sie einen Satz gesagt, der für mich die Essenz von Motörhead zusammenfasst: »Motörhead ist Musik für das Zeitalter der Massenvernichtung.«
Musik reflektiert immer die Zeit, in der sie entsteht.

Sie wurden ein halbes Jahr nach Ende des Zweiten Weltkriegs geboren. Wann haben Sie angefangen, sich mit dem Thema Krieg zu beschäftigen?
Als mir Anfang der Achtziger jemand ein Eisernes Kreuz geschenkt hat. Ich trage es immer noch, hier ist es. Ich mochte das Design. Adolf Hitler ist mir scheißegal. Dieses Eiserne Kreuz hier stammt aus dem Ersten Weltkrieg.

Das Eiserne Kreuz wurde schon im 19. Jahrhundert verliehen.
Zum ersten Mal 1813.

Ihr Vater war Militärgeistlicher.
Ja, in der Royal Air Force. Aber ich habe ihn nie kennengelernt. Er hat uns verlassen, als ich drei Monate alt war.

Im Song »Marching Off To War« heißt es: »You'll never understand it, if you weren't there.« Haben Sie diesen Satz als Kind oft gehört?
Für mich geht es in dieser Zeile um etwas Grundsätzliches. Man kann ein Ereignis nicht wirklich beschreiben. Du musst dabei gewesen sein, um es zu verstehen. Der Krieg war das zentrale Ereignis des 20. Jahrhunderts. Du kannst es nie wirklich nachvollziehen. Absurd wird es aber, wenn die Leute versuchen, sich das nachträglich zurechtzubiegen. Wenn du heute einen Bausatz eines Messerschmitt-Jagdflugzeugs aus dem Zweiten Weltkrieg kaufst, fehlt das Hakenkreuz am Heck. Warum? Das ist Teil der menschlichen Geschichte. Du kannst die Geschichte nicht ändern, aber daraus folgt nicht, dass man sie unter den Teppich kehren soll. Das ist doch scheiße.

In vielen Songs stellen Sie eine Verbindung zwischen Gewalt, Sex und Rock'n'Roll her, etwa in »Sex And Death«.

»Krieg ist ein griffiges Thema. Irgendwo findet immer einer statt.«

Stimmt, dort habe ich die Frage nach dem Sinn des Lebens beantwortet: Sex und Tod.

Sie haben sich immer wieder gegen Religion ausgesprochen. Und wenn ich Sie und Ihre Musik richtig verstehe, lautet Ihr Gegenvorschlag: Sex.
Sex ist eine Religion.

Sie haben mal gesagt: »Gefickt zu werden, macht mehr Spaß, als Leute zu erschießen.«
In jemandem zu kommen, ist besser, als Löcher in ihn reinzuschießen.

Das Herz von Motörhead ist Ihr Bass.
Der Bass ist fast wie eine Waffe.

Er ist eine Waffe und er ist ein Phallussymbol.
Bumm, bumm.

Wie kam es zu Ihrem Sound?
Ich habe immer Rhythmusgitarre gespielt. Dann haben sie mich bei Hawkwind mit einem Bass auf die Bühne gestellt, weil der Bassist nicht zum Konzert erschienen war: »Mach ein bisschen Krach in E«, sagten sie. Der Song hieß »You Shouldn't Do That«.

Motörhead ist Rock'n'Roll. Ihre Musik ist schnell, hart, auch ein bisschen brutal, aber sie hat Groove. Woher kam die Idee, so zu spielen?
Ich glaube, von MC5. Und den Beatles. Die Beatles sind meine absolute Lieblingsband. Ich habe sie in den Sechzigern mehrmals gesehen, ich erinnere mich an einen Abend im Cavern Club in Liverpool. Ich habe es damals häufiger geschafft, zur richtigen Zeit am richtigen Ort zu sein. 1967, als alles explodierte, war ich in London. Ich kann es Ihnen nicht beschreiben, aber es war fantastisch, zu dieser Zeit zu leben. Dazu gehört auch, dass ich als Roadie für Jimi Hendrix gearbeitet habe. Ich habe immer Acid für ihn gekauft. Ich habe zehn Pillen besorgt, und davon habe ich dann drei abbekommen.

Sie haben mal gesagt, LSD habe einen besseren Menschen aus Ihnen gemacht.
Es hat viele Orte in mir aufgeschlossen, von denen ich nicht wusste, dass es sie gibt.

Können Sie sich an den Trip erinnern, der Ihr Leben am stärksten verändert hat?
Das war der erste. Neville Chesters war der Roadie von Jimi Hendrix, er hat mir den Job verschafft. Eines Tages fragte er mich, ob ich LSD einwerfen wolle. Ich sagte, klar. Ich hatte ja schon die Erfahrung gemacht, wie es ist, wenn man fünf Joints hintereinander raucht. Er gab mir diese kleine, wirklich winzige Pille. Die habe ich genommen. Dann hat jeder noch eine eingeworfen. Dabei hatte es geheißen, dass man nur ein Viertel nehmen soll. Das war ein Cheech-und-Chong-Ding: Was da ist, wird auch konsumiert. Wir waren 18 Stunden drauf. Gesprochen wurde nicht. Außer, dass hin und wieder einer von uns beiden sagte: »Wow!« Haben Sie mal Acid genommen?

Ein paar Mal.
Ich muss damals so um die tausend Trips eingeworfen haben. Die Wirkung von LSD ist wirklich unglaublich.

Es kann einen aber auch in Angst und Schrecken versetzen.
Absolut, ich hatte auch ein paar schlechte Trips. Aber die sind wie Kugeln: Sie können dich nicht stoppen, aber sie können dir was sagen. Es war eine großartige Zeit.

Was haben Sie damals gelesen: W.S. Burroughs oder J.G. Ballard?
J.G. Ballard und Michael Moorcock. Und später Stephen King. Er hat kein einziges schlechtes Buch geschrieben. Nur ab und zu mal einen schlechten Schluss.

Inzwischen lesen Sie auch Bücher über den Zweiten Weltkrieg.
Vor allem Sachbücher, ja.

Was ist Ihr Lieblingsbuch?
Zwei Titel von Lan Deighton: *Bomber* und *Goodbye, Mickey Mouse.*

Ich vermute, *Bomber* handelt vom Bombenkrieg. Wir haben Erfahrung damit in Deutschland.
Sicher.

Es muss schrecklich sein, wenn die Flugzeuge kommen.
Lan Deighton erzählt die Geschichte von beiden Seiten, aus der Perspektive der Leute am Boden und einer Flugbesatzung. Man versteht, dass alle Angst haben, egal, auf welcher Seite sie sich befinden. Es gibt eine Stelle, da wartet die Besatzung auf ihren Einsatz. Als das Telefon klingelt, geht einer in die Ecke und übergibt sich. Die Anspannung ist zu groß.

Haben Sie sich jemals mit einem Bomberpiloten unterhalten?
Das war ja alles vor meiner Zeit. Aber ich habe mit ein paar Leuten gesprochen. In der Schule haben sie uns vom Ersten Weltkrieg erzählt, über die Schützengräben. Mein Song »1916« handelt davon.

In Großbritannien war die Erinnerung an den Ersten Weltkrieg immer stärker ausgeprägt.
Das stimmt.

Wegen der Erfahrung der britischen Soldaten.
Nein, wegen Hitler. Er war eine ungewöhnliche Person. Wenn er sich unterhielt, war er unglaublich ermüdend. Seine Sekretärinnen schliefen ein und stupsten sich gegenseitig wach. Er war anscheinend ein guter Chef, der seinen Leuten Extraurlaub gab. Wenn jemand heiratete, schenkte er ihm eine Ausgabe von *Mein Kampf*. Das Buch hatte derjenige vermutlich schon, aber kein vom Führer signiertes Exemplar. Sein Personal in der Reichskanzlei war überrascht, als es von den Lagern hörte. Man sprach nicht darüber. Man sah nur, wie Leute verschwanden, deine Tochter oder dein Zahnarzt.

Hitler soll charmant gewesen sein. Das hat ihn aber nicht daran gehindert, massenhaft Menschen zu ermorden.
Das Problem ist, dass er keinen einzigen Juden selbst getötet hat. Es gab viele Leute, die das bereitwillig für ihn erledigt haben. Ihres persönlichen Vorteils wegen. Oder einfach, weil es ihnen Spaß gemacht hat. Das ist das Problem. Der Antisemitismus war damals überall groß. Es gab Nazi-Parteien in ganz Europa, auch in den USA. Die amerikanischen Nazis haben Kundgebungen im Madison Square Garden veranstaltet.

Unter welchem Namen traten die amerikanischen Nazis auf?
Ich glaube, sie hießen Friends Of New Germany. Ich habe auch mal im Madison Square Garden gespielt. Ich stand auf derselben Bühne wie ihr Anführer Fritz Kuhn, dieser Bastard. Ich habe viel Zeug zu Hause, wissen Sie. 22 Schuhkartons voller Medaillen, Rangabzeichen, Armbänder, Mützen und so weiter. Britische Soldaten sahen damals aus wie Pfadfinder. Das Design der deutschen Uniformen war dagegen unglaublich gut. Und unglücklicherweise sah die Uniform der SS am besten aus.

Sie haben immer wieder mal SS-Uniform getragen. Dabei ging es nicht nur ums Design, oder? Diese Uniform steht für etwas.
Sie steht für nichts, das ich mag. Sie sieht fies aus. Rock'n'Roll sieht fies aus.

Diese Uniform steht für das, was Sie das Zeitalter der Massenvernichtung genannt haben.
Ich will damit sagen: Schaut euch an, was geschehen ist! Besonders in Deutschland. Lange wurde in den Schulen nicht gelehrt, was im Krieg passiert ist. Die Ostdeutschen hatten das Gefühl, dass nie etwas passiert ist. Das einzige, was sie geändert haben, war die Fahne.

Man hatte sich in der DDR darauf geeinigt, dass es die Faschisten im Westen gewesen waren. Ihr Bühnenoutfit ist heute vergleichsweise harmlos. Für Ihre Jubiläumstour haben Sie aber den alten Bomber ausgepackt. Er hängt jetzt wieder über der Bühne.
Nein, den alten Bomber gibt es nicht mehr. Die Hälfte davon haben Zigeuner geklaut und als Altmetall verkauft. Wir haben einen neuen gebaut. Der ist kleiner, tut es aber auch. Der Bomber ist der Heinkel He 111 nachgebildet. Wir haben ihn für die »Bomber«-Tour von 1979 entwickelt. Ich hatte damals allerdings das Gefühl, dass es ein bisschen heikel sein könnte, in Deutschland über Bomber zu singen. ●

Text:
Robert Misik

TSIPRAS AUF DER ACHTERBAHN

Ist linkes Regieren in Europa verboten? Wie die kontinentalen Machteliten Alexis Tsipras und seine Partei Syriza in die Knie zwangen – und die Griechen ihn trotzdem wiederwählten.

»Linke Regierungen sind für ihre Anhänger immer enttäuschend«, schrieb George Orwell einmal. Weil hochgesteckte Erwartungen nicht immer realisiert werden können, aber auch, weil es, selbst wenn sie realisiert werden können, bis dahin eine Übergangszeit braucht, »von der vorher nie oder kaum die Rede war«. Und weil linke Premiers immer in Zwangsjacken der Realität eingespannt sind, während ihre Anhänger gerne alles ganz subito hätten.

Als im Januar 2015 Alexis Tsipras die Wahlen in Griechenland gewann, waren viele elektrisiert, gepackt, ja voller Hoffnung. Dass da jetzt eine neue Linke antritt, mit neuem Personal, mit Leuten, die ganz anders sind als die faden Berufsapparatschiks, die man aus unseren hiesigen politischen Kasten kennt. Und die Griechen hatten, bis weit hinein in die Mitte und den Mainstream, plötzlich wieder Hoffnung gefasst. Hoffnung, dass es wieder aufwärts geht. Das Land war von dieser Stimmung erfasst: »Griechischer Frühling«.

Und dann der Schock: Das Diktat vom Juli. Die Eurozonen-Mitgliedsstaaten machten Tsipras unmissverständlich klar: Entweder du gibst klein bei oder wir zerstören dein Land. Der Linkspremier musste ein neues Austeritätsmemorandum unterschreiben. Noch mehr Sparkurs. Noch mehr Bestialitäten aus dem Instrumentenkasten der Troika. Und dafür nur vageste Aussichten auf eine »Schuldenumstrukturierung« demnächst, sowie die Zusage, auch ein Konjunkturprogramm für Griechenland zu erwägen. Irgendwann. 2016.

Seither: Enttäuschung. Verflogene Hoffnung. Das böse Wort von Tsipras' »Kapitulation« macht die Runde. Auch sein Ex-Buddy und Ex-Finanzminister Yanis Varoufakis gebraucht es schneidig.

»Aber ist das denn wirklich eine Kapitulation, wenn eine linke Regierung nicht in fünf Monaten den Kampf in Europa gewinnt?«, fragte ich Varoufakis vor ein paar Wochen: »Anzunehmen, das ginge ohne Rückschläge, ist doch kindisch!« »Klar«, antwortete er. »Aber wir sollten auch keinen Quatsch daherreden. Wir hätten es besser machen können. Die Welt ist nicht nur binär: ›Ganz scheitern oder ganz gewinnen‹ – es gibt Abstufungen dazwischen.«

Varoufakis pflegt das Bild des harten Hundes, der nicht in die Knie gegangen wäre – wohingegen Tsipras eingeknickt ist. Er kann das sehr plausibel erklären. Und doch denke ich mir: So was sagt sich leicht daher. Aber deswegen halte ich Tsipras noch lange nicht für einen schwächlichen Kapitulanten.

Die Erfahrung von Syriza in diesem Sommer wirft die Frage auf, wie denn eine Linkspartei, die unter extrem widrigen Umständen an die Macht kommt, auch »links« regieren kann. Geht das überhaupt noch im Eurozonen-Europa, wo allen nationalen Regierungen ein Korsett angelegt ist – zumal wenn sie Schuldnerländer sind, die von den Gläubigern so erpresst werden wie der Überschuldete vom Inkassobüro?

Die Regierung Tsipras II muss jetzt auch die inneren Reformen, die Modernisierung des Landes, des Klientelsystems angehen. Eine funktionstüchtige öffentliche Verwaltung aufbauen, Steuerbehörden, die ihre Arbeit verrichten. Und das unter den Bedingungen eines Austeritätsprogramms, das die Wirtschaft weiter abwürgt. Was heißt: All das kann nur funktionieren, wenn sich niemand an das Austeritätsprogramm hält. Wenn man es einfach vergisst. Dafür braucht es in jedem Fall Allianzen in Europa. Es wird nicht leicht, den Kontinent auf eine neue Spur zu bringen. Aber »die Linke« wurde auch vor 150 Jahren nicht dafür gegründet, dass sie es leicht hat, dass sie Probleme löst, die leicht zu lösen sind. Tsipras und Syriza brauchen einen langen Atem. Die Griechen haben das verstanden und den Premier, trotz der »Kapitulation«, bei den Wahlen im September mit einer komfortablen Mehrheit ausgestattet. ●

Text:
Arno Raffeiner

ALLE MAUERN

Der Ort, an dem sich Drinnen und Draußen und Rechts und Links treffen, hat wieder einen Namen: Zaun.

»Wir haben nicht die Absicht, einen Zaun zu bauen.« So sprach Markus Ferber Anfang November 2015 im Deutschlandfunk. Man fragt sich, wie dem CSU-Europaabgeordneten die spontane Eingebung kam, sich in der Zaunfrage ausgerechnet an Walter Ulbricht zu orientieren. »Niemand hat die Absicht, eine Mauer zu errichten«, sagte der Staatsratsvorsitzende der DDR bekanntermaßen bei einer Pressekonferenz im Juni 1961. Zwei Monate später stand sie dann.

Vielleicht hatte Ferber in seinem Grenzschutzeifer kurz vergessen, dass diese Mauer vor nicht allzu langer Zeit weggeschafft wurde. Was aber nichts macht, denn mit seiner Nicht-Absicht liegt Ferber voll im Trend. Nicht nur Bayern, auch Österreich, ganz Slowenien, Kroatien, Ungarn, ja, der gesamte Schengen-Raum – alle wollen keine Zäune errichten. Dafür aber umso lieber tonnen- und kilometerweise Stacheldraht verbauen, um in Grenzregionen »technische Sperren« zur Organisation und

Regulierung des »Flüchtlingsstroms« hochzuziehen, wie es der österreichische Bundeskanzler Werner Faymann so elegant umschrieb.

Aber warum sollte man sich mit solchen Sperren auf die ollen Außengrenzen von Nationalstaaten beschränken, die es in der Europäischen Union gerüchteweise früher mal gegeben hat und die bald ein großes Comeback feiern könnten? Warum kann man die Absicht, keinen Zaun zu bauen und keine Mauer zu errichten, nicht ein bisschen überall hintragen: in unsere Vorgärten, Hinterhöfe und Querköpfe?

> Die Lage ist derart vermauert, dass auch *Bild* fragte: »Wird Europa jetzt zur Festung?«

Es ist frappierend, wie Rechte, Legislative, Exekutive und Linke sich derzeit am selben Schauplatz zum gemeinsamen Mörtelmischen verabreden: Es wird kollektiv gemauert und eingezäunt. Selbst Schorsch Kamerun von den Goldenen Zitronen scheint die Idee zu gefallen, besorgten Bürgern mehr Sicherheit zu schenken, indem man eine Mauer hochzieht, »hinter der diese Leute dann angstlos so leben können, wie sie wollen. Überraschungsfrei, normiert, unter sich«. Und auch in dieser Zeitschrift argumentierte Tino Hanekamp – wenn auch in polemisch-humoristischem Tonfall – in eine ganz ähnliche Richtung und plädierte für die Gründung eines Nazistaates in Sachsen-Anhalt: »Alle Nicht-Nazis raus, alle Nazis rein, Mauer drumherum.«

Mauern kommen einfach nicht aus der Mode. Sollte der Limes einst die germanischen Barbaren von den Futtertöpfen und Schatzkammern des Römischen Reiches fernhalten, so wünscht sich der Germane nun eben umgekehrt, dass das Mittelländische Meer oder eine großzügig angelegte Zaunlandschaft die Ankömmlinge aus dem Süden aufhalte – oder dass ein kleines Mäuerchen rund um bestimmte Landstriche die Dunkeldeutschen vom Zündeln an Erstaufnahmeeinrichtungen abhält. Es ist die totale Resignation. Oder vielleicht ist es einfach Teil der in jüngster Zeit so oft beschworenen Willkommenskultur: Europas Festungsmauern, die man im freien Binnenverkehr von Waren und Menschen lange nicht gesehen und gerne vergessen hatte, wandern von den Rändern der EU zurück ins Innere – und werden dort freudig willkommen geheißen. Die Lage ist derart schön verbrettert und vermauert, dass jüngst auch *Bild.de* in einer großen Schlagzeile fragte: »Wird Europa jetzt zur Festung?«

Man möchte lachen über so viel unfreiwillige Komik. Man muss heulen. Oder man schreitet zur Tat. Wie *Spiegel*-Redakteur Jan Fleischhauer, der sich in Sachen Festungs-Befestigung prompt an einer Machbarkeitsstudie versucht. An die Tausenden Toten im Mittelmeer verschwendet er keinen Gedanken, aber 6000 Kilometer EU-Ostgrenze dichtmachen sei ein Klacks, erklärt er und verweist anerkennend auf die flinken ungarischen Zäunlebauer, auf die 750 Kilometer langen israelischen Sperranlagen zum Westjordanland und auf den 1125-Kilometer-Zaun zwischen den USA und Mexiko. Fleischhauer schließt mit einer bedeutungsvollen Frage: »Man kann sagen, dass ein Europa mit einem Zaun drumherum nicht mehr das Europa wäre, in dem wir leben wollen. Aber was tun wir, wenn dieses Europa das Einzige ist, das zu haben ist?« Aus dieser Fragestellung lässt sich nach den Gesetzen der Logik eine einfache Antwort ableiten: auswandern, lieber Fleischhauer. ●

Text:
Torsten Groß

»Bisschen Bomben, bisschen Grenzen dicht – ich fürchte, das wird nicht reichen«

ASIEM EL DIFRAOUI

Während der Anschläge von Paris saß Asiem El Difraoui zwei Kilometer vom Club Bataclan entfernt mit Freunden beim Essen. Der Deutsch-Ägypter lebt seit 25 Jahren in der französischen Hauptstadt. El Difraoui – Politologe, Dokumentarfilmer, Buchautor, Dschihad-Experte – hat schon einiges erlebt, der 50-Jährige arbeitete als Kriegsreporter. Paris war für ihn trotzdem ein Wendepunkt. Ein Gespräch über das Zeichensystem islamistischer Bewegungen und deren popkulturelle Referenzen.

Asiem El Difraoui, was macht die Ideologie islamistischer Gruppen insbesondere für junge Europäer attraktiv, warum erscheinen deren Werte manchen interessanter als die europäischen?

Um das Zeichensystem zu verstehen, in dem sich der sogenannte Islamische Staat und ähnliche dschihadistische Gruppen bewegen, muss man zurückgehen bis zu Osama bin Laden. Bin Laden und seine Leute haben damals eine Saga im Stile von *Star Wars* und *Herr der Ringe* kreiert. Er selbst war in dieser Schnurre der Kalif, der vermeintliche Prophet. Für diese Kosmologie hat al-Qaida sich unter dem Dach eines Pseudoislams einen Haufen Konzepte aus allen Richtungen zusammengeklaut. Märtyrertum gibt es im Islam zum Beispiel gar nicht, für seinen Glauben zu leiden, ist ein christliches Konzept.

Im Vergleich zum sogenannten Islamischen Staat wirkt al-Qaida nun aber beinahe altmodisch.

Man sollte nicht den Fehler begehen, diese Gruppen voneinander zu trennen. Aktuell beschränken sich alle auf den IS, während gleichzeitig Dinge passieren wie in Mali. Al-Qaida, Boko Haram, Ansar al-Sharia, Nusra Front, Abu-Sayyaf, Islamischer Staat, al-Qaida im Jemen, diese Irren in Indonesien – das ist im Prinzip alles dasselbe. Im Wesentlichen geht es diesen Gruppierungen um geostrategische Interessen. Das gilt für al-Qaida ebenso wie für den IS. Auch wenn sie aktuell im Bruderzwist miteinander liegen.

Und trotzdem hat sich die Strategie gewandelt.

Die Strategie mag heute eine andere sein als in den frühen Tagen von al-Qaida, sie ist aber auf diese Zeit zurückzuführen. Al-Qaida hatte Theoretiker wie Abu Musab al-Suri, der Folgendes gesagt hat: »Pass mal auf, das ist ja alles ganz toll, was ihr hier macht, aber ihr seid zu hierarchisch strukturiert, wir brauchen ein System, keine Organisation.« Al-Suri war der entscheidende Theoretiker auf dem Weg zu einer internationalen Propaganda- und Attentats-Blaupause, mit der jeder Idiot in Kreuzberg, East London oder Saint Denis Bomben basteln konnte. Sein Gedanke war: »Wir geben euch die Organisation und die Methodik, sagen euch vage, wen ihr angreifen sollt und wie man Propaganda macht, den Rest macht ihr.« So entstand – begünstigt durch die Revolution des Web 2.0 – eine Art Franchise-System des islamistischen Terrors.

Das Internet ist ein neutrales Medium, was macht die Inhalte dieser Botschaft so reizvoll für überwiegend westlich sozialisierte Jugendliche?

Die Propaganda. Leute wie al-Suri haben gesagt: »Wir brauchen Produkte für *alle* Zielgruppen.« Und für Europa sind das andere Konzepte als für den arabischen Markt. Während des Irak-Kriegs kamen dann die ersten islamistischen Videospiele auf. Moderne Filme, Casting-Show-artige Formate unter dem Motto »Wer ist der beste Dschihadist?«. Zur Fußball-WM 2006 wurde etwa folgende Botschaft vermittelt: »Fußballweltmeisterschaft ist scheiße, wir machen lieber einen Wettbewerb mit dem Namen ›Wer ist der beste Mudschahed‹ und verleihen die ›Goldene Kalaschnikow‹«. Es gab den ersten al-Qaida-Rap und so weiter.

»Goldene Kalaschnikow« ist absurd. Wüsste man nicht um die Folgen, wäre es sogar lustig.

Aber es hat genau so stattgefunden. Ein bewusster Modernisierungsprozess, um die Zielgruppe im Westen anzusprechen. Nach der amerikanischen Invasion sprossen versteckte Foren aus dem Boden, europäische Medienarbeiter wurden akquiriert. Und da der Einmarsch im Irak bei vielen Muslimen, aber nicht nur bei denen, ziemlich unpopulär war, fielen diese Rekrutierungsmaßnahmen auf fruchtbaren Boden. Damals bildeten sich in Europa Strukturen, die bis heute wichtig sind. Mehrere Deutsche und Österreicher haben zum Beispiel die sogenannte Globale Islamische Medienfront gegründet. Die haben sich von al-Qaida, oder wie auch immer die im Irak damals hießen, die Filmchen schicken lassen und die dann hier verstreut. Irgendwann wurden diese Kader überwiegend ausgehoben – und damit ging es erst richtig los. Ein gutes Beispiel ist Mohamed Mahmoud, ein Österreicher, der vier Jahre wegen islamistischer Propaganda im Knast saß. Dort haben er und andere sich weiter radikalisiert und an ihren Netzwerken gearbeitet. Und als sie wieder rauskamen, trafen sie auf die Denis Cusperts dieser Welt.

»Wenn Sie zu Hause auf den Tisch onanieren, regt sich vielleicht die Oma kurz auf, aber das war's dann auch.«

Den auch unter dem Alias Deso Dogg bekannten ehemaligen Berliner Rapper, der sich dem sogenannten Islamischen Staat angeschlossen hat.

Genau der. Cuspert und andere haben das Konzept des Dschihads endgültig europäisiert.

Indem sie im Wesentlichen Konzepte aus der Jugend- und Protestkultur adaptiert haben?

Es ist ein kruder, aber effektiver Mix: Jugend- und Protestkultur, ein bisschen Salafismus. Punk ist aus heutiger Sicht völlig reizlos für junge Leute. Wenn Sie zu Hause auf den Tisch onanieren, regt sich vielleicht die Oma kurz auf, aber das war's dann auch. Richtig schockieren kann man nur noch, indem man erst Salafist und dann Dschihadist wird. Wobei sich viele diesen Umweg inzwischen sparen und direkt Dschihadist werden, was ja auch viel praktischer ist.

Die klassischen westlichen Jugendkulturen waren Religion gegenüber allerdings traditionell skeptisch eingestellt, Religion war die Sache der Alten.

Mit Religion hat das alles kaum noch zu tun. Betreuer von europäischen Dschihadisten, mit denen ich gesprochen habe, sagen, dass diese Jungs vom Islam absolut gar keine Ahnung haben. Und Arabisch können sie schon gar nicht. Sie sprechen Neukölln-Slang, East-London-Slang, Banlieu-Slang. Aber sie tragen Wut in sich. Und die vermengt sich mit dieser Protestkultur, dieser Anti- und Gegenkultur. Angereichert mit europäischer Symbolik. Zum Beispiel sieht man auf deren Selfies andauernd erhobene Zeigefinger, definitiv kein islamisches Symbol. Es steht in deren Kontext für »die Einheit Gottes«, ist aber eher ein adaptiertes Gang-Zeichen oder eine Art dschihadistischer Facebook-Like-Daumen.

Die Codes der HipHop-geprägten Milieus, denen viele europäische Dschihadisten entstammen.

Viele, aber längst nicht alle von diesen Leuten sind Kleinkriminelle aus dem HipHop-Milieu, und die finden das natürlich toll.

Wenn das schon alles wäre, könnte man tatsächlich von einer weiteren Jugendkultur sprechen und sich wieder anderen Dingen zuwenden. An

welchem Punkt gehen Szene-Codes in Hassideologie und Gewalt über?
Das geht Hand in Hand. Hinter diesem ganzen System stecken zwei große Lügen. Zunächst wird den Leuten vermittelt: »Kommt zu uns und ihr gehört der wahren Glaubensgemeinschaft an! Die wahren Muslime machen eine neue Gang auf, und ihr seid Götter, wenn ihr dabei seid. Insofern kommt ihr automatisch ins Paradies, wenn ihr wollt. Wenn nicht, dürft ihr aber auch gerne noch eine Weile weiter rauben und morden, auch cool.« Für einen Teil dieser Jugendlichen ist das ein perfekter Deal: Sie können das, was sie vorher in Toulouse, Kreuzberg oder sonst wo gemacht haben, einfach fortsetzen, nur noch besser und vor allem: ohne Konsequenzen. Dazu gibt's noch ein dickes Auto, alles am Start. Die zweite Möglichkeit ist natürlich der Klassiker: »Sprengt euch in die Luft, dann kommt ihr mit dem VIP-Ticket auf direktem Wege ins Paradies – während alle anderen Gläubigen auf den Tag des jüngsten Gerichts warten müssen.«

Die Motive der Strategen und Führer des sogenannten Islamischen Staats dürften allerdings komplexerer Natur sein.
Diese europäischen Jugendlichen werden natürlich instrumentalisiert. Die Entscheider in Syrien und anderswo verfolgen geostrategische Interessen und sind zumindest teilweise gar nicht mal besonders religiös. Die Iraker zum Beispiel haben die Schnauze voll von der Vorherrschaft Bagdads und der Schiiten. Die Jugendlichen hier aber wollen etwas ganz anderes.

Vor allem sollte man denken, dass europäische Frauen und Mädchen etwas anderes wollen, als die im Islamischen Staat für sie vorgesehene Rolle zu erfüllen. Dennoch entwickeln deren Konzepte auch für Frauen und Mädchen Anziehungskraft.
Bei den Frauen geht es nicht nur um Protestkultur, sondern auch um bizarre Auswüchse der eigentlich tollen Emanzipationskultur. Berliner Verfassungsschützer sagen zum Beispiel, dass Mädchen aus traditionellen kurdischen Neuköllner Familien sich auf diese Weise von der für sie vorgesehen Rolle emanzipieren wollen. Wenn die Eltern sagen: »Jetzt heiratest du natürlich auch einen Kurden«, antworten die Töchter: »Nee, lass mal! Euer scheiß Islam ist so altbacken, das interessiert mich nicht, ich zeige euch mal den richtigen Islam, nämlich den islamistisch-salafistischen. Und dann gehe ich nach Syrien und heirate einen schönen deutschen Blonden, und ihr könnt mich mal.« Dann gibt es noch Fälle wie den einer französischen Ärztetochter vom Land, das klassische Ding: Sie rebelliert, die Eltern sagen: »Benimm dich mal, zieh dir was Schickes an«, sie antwortet: »Mama, ich scheiß auf euch, ich gehe nach Syrien.«

Aber die Leute müssen sich doch der Tatsache bewusst sein, dass hinter dieser Ideologie mehr steckt als ein bisschen Protest. Dass sie in den Krieg ziehen, wenn sie nach Syrien gehen.
Einige wollen ja gerade das. Der Einsatz von Ultragewalt durch diese Gruppen ist ein ganz entscheidender Punkt. Da werden Menschen lebendig verbrannt, mit sieben oder acht Kameras gleichzeitig gefilmt. Und warum kommen die auf solche Ideen? Weil sie den ganzen Scheiß in Filmen und Videospielen gesehen haben – und zwar nur den Scheiß. Der IS reichert die *Star-Wars*-Folklore Bin Ladens mit Mega-Trash der schlimmsten Sorte an. Die wissen nicht, was westliche Kultur und Denken sind, was die sogenannte abendländische Kultur ausmacht, das hat ihnen keiner vermittelt. Was sie aber mitbekommen haben, ist der ganze westliche Trash. Und das können sie jetzt wunderbar nachspielen. Auch in Syrien spielen die europäischen Rekruten mit Vorliebe *Grand Theft Auto* und *World Of Warcraft,* das haben sie vorher auch schon getan, nur dass sie inzwischen eben die Möglichkeit haben, sozusagen aktiv in diesen Spielen zu leben. Jugendliche, die ihr halbes Leben vor der Playstation und mit drittklassigen Filmen verbracht haben, schicken uns die dabei gewonnen Eindrücke nun zurück. Das Spiel mit dem Feuer, mit der Gewalt, das wir hier in dieser hedonistischen Gesellschaft seit Jahren spielen … Irgendwelche Leute produzieren diese Art von Gewalt, um damit Geld zu verdienen. Und jetzt wird das auf einmal als Waffe gegen uns eingesetzt, weil die Jungs das nie anders kennengelernt haben. Ein Freund von mir war beim Islamischen Staat in Geiselhaft. Sein Kerkermeister war Mehdi Nemmouche, der später den Anschlag auf das Jüdische Museum in Brüssel begangen hat. Nemmouche kam mit seinem iPad zu meinem Freund und zeigte ihm eine französische TV-Serie, in der es um Massenmörder geht. Er sagte: »Ich will auch in diese Show.«

Ist so jemand in Ihren Augen ein Täter – oder Opfer einer misslungenen Integrationspolitik?
In jedem Fall wird er instrumentalisiert. Weil diese Leute einen sehr hohen propagandistischen Wert für den sogenannten IS haben. Sie sind in der Lage, uns Angst zu machen, weil sie hier wirklich Schaden anrichten können. Sie kennen sich perfekt aus, wissen, wie sie gesellschaftliche Brüche und Trennlinien ausnutzen können.

Das klassische Aufstiegsprogramm, das der Tellerwäschermythos des goldenen Westens für unterprivilegierte Jugendliche vorgesehen hatte, war lange die Hoffnung auf eine Karriere in der Musik oder im Sport. Ist der Dschihadismus attraktiver als Hip-Hop oder Fußball, weil er schneller erreichbar ist?
Hier müssen wir uns einen Moment die Pariser Attentate ansehen. Da haben junge Leute auf Gleichaltrige geschossen, um damit zu sagen: »Ihr habt keine Werte.« Die Leute, die das getan haben, wissen längst, dass sie nicht mehr reich werden. Die werden keine Fußballer oder Rapstars mehr, den Traum haben sie vielleicht als Kinder geträumt, inzwischen ist ihnen klar: Das wird nichts. Aber sie sind der festen Überzeugung, nach klar definierten Werten zu leben. Und sie haben ein höheres Ziel versprochen bekommen: Nachdem alles andere gescheitert ist und sie keine echte Chance zur Teilhabe hatten, können sie jetzt zu Helden werden, zu Märtyrern für die gute Sache. Das ist die Botschaft von Paris: »Guckt mal, was ihr selbstverliebten Konsumenten für ein oberflächiges banales Leben habt, ihr Opfer.«

Das spricht allerdings gegen die typischen Reflexe, die auch in der öffentlichen Debatte nach Paris spätestens nach einigen Tagen wieder zuverlässig funktioniert haben: Bomben, Flüchtlinge raus, mehr Überwachung, Grenzen dicht. Feinde im Inneren, die Kinder unserer Nachbarn und Mitmenschen, kann man so nicht bekämpfen.
Diese Reaktionen sind genau das, worauf die Propagandamaschinerie

»Der IS reichert die *Star-Wars*-Folklore Bin Ladens mit Mega-Trash der schlimmsten Sorte an.«

aus ist. Vielleicht sollten wir uns zunächst mal eingestehen, dass wir nicht dauerhaft so weitermachen können, das hat Paris gezeigt. Natürlich geht's uns gut, aber wir leben auf einer hedonistischen Insel, die auf andere beinahe nihilistisch wirkt, darüber müssen wir uns im Klaren sein. Nicht die anderen sind also nihilistisch, sondern wir. In der Debatte der letzten Zeit hat man gesehen, dass wir gar nicht mehr transportieren können, was unsere vielbeschworenen Werte sind, wer wir eigentlich sein wollen.

Sind Sie persönlich sich über diese Werte im Klaren und leben danach?
Nun ja ... Ich bin 50 Jahre alt. Bis vor fünf oder sechs Jahren habe ich mich im Prinzip wie ein Teenager aufgeführt und gefühlt. Natürlich habe ich ein bisschen Völkerverständigung betrieben, meine Filme produziert, hoffentlich sinnvolle Sachen geschrieben. Aber den meisten Leuten, so jedenfalls mein Eindruck, ist gar nicht so richtig klar, dass man in dieser Gesellschaft nachhaltig etwas beeinflussen kann. Dass man hier mit 22 Bürgermeister werden kann, wählen gehen kann, um tatsächlich etwas zu verändern, ist auch mir erst mit 30, 40 so richtig bewusst geworden, obwohl ich als Jugendlicher durchaus politisch engagiert war. Die Leute sorgen sich immer nur um ihr eigenes kleines Leben. »Hoffentlich werden wir nicht arbeitslos, wie sollen wir nur das Haus abbezahlen?« Alle haben Angst und sind gleichzeitig maximal gesättigt. Aber es sagt ihnen auch keiner: »Hey, ihr könnt was machen, ihr könnt was bewegen.« Nicht mal die elementarsten Grundwerte werden kommuniziert. Deutschland jammert wegen der Griechenlandkrise, während gleichzeitig Syrien abbrennt. Interessiert uns nicht. Wir sind eine sehr faule Gesellschaft geworden, die nur noch Besitzstandswahrung betreibt. Und wenn das passiert, hat man Jugendlichen, die sich von diesem Besitzstand und dieser Gesellschaft ausgestoßen fühlen, eben nichts mehr zu vermitteln. Wir kommunizieren nicht, was wir für Chancen bieten.

Stattdessen haben jetzt alle Angst vor Geflüchteten, auch diese Strategie des sogenannten IS ist aufgegangen.
Natürlich muss man den Flüchtlingsstrom und IS verbinden, das ist eine Debatte. Allerdings nicht auf die Weise, wie es gerade in Europa geschieht. Neben den beschriebenen Phänomenen liegt die Wurzel des aktuellen Übels darin, dass wir in Syrien nichts gemacht haben. Deshalb gibt es den IS, deshalb gibt es Assad immer noch, deshalb gibt es Flüchtlingsströme. Ganz einfach. Eine Ursache, ganz andere Wirkung.

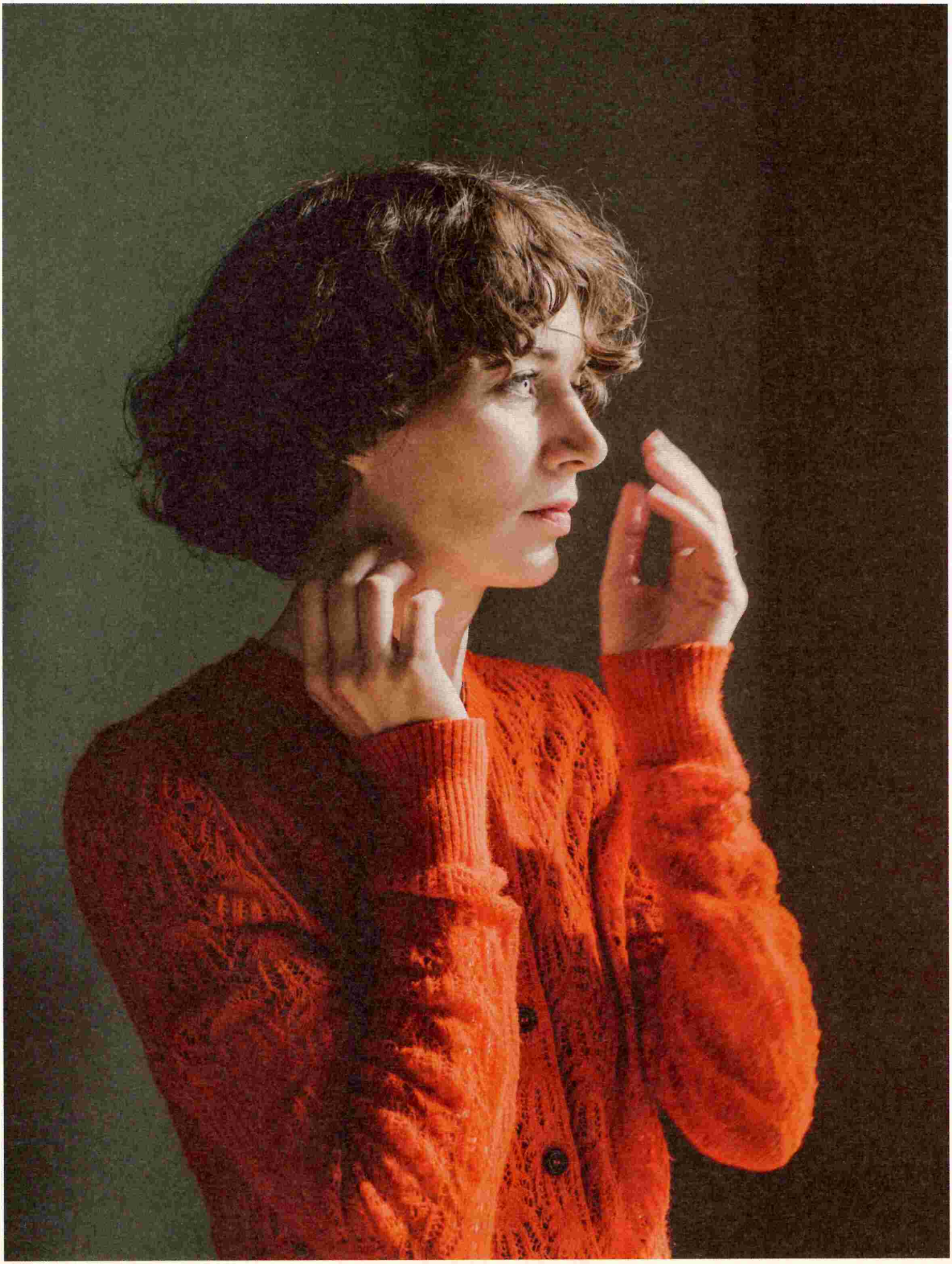
Insbesondere in Ihrer französischen Wahlheimat bestünde nun die Chance, die verfehlte Integrationspolitik der letzten 30, 40 Jahre zu korrigieren.
Frankreich lähmt sich selbst. Die Franzosen haben derart große Angst vor dem Front National, dass sie nicht im großen Stil auf die Banlieus zugehen. Weil sonst die Gegenseite sagt: »Ihr macht das, tut aber nichts für die normalen französischen Bürger.«

Ein weiteres Problem ist das sehr ausschnitthafte Bild, das in westlichen Medien von der arabischen Halbinsel gezeichnet wird. Aktuell hat man das Gefühl, es gäbe dort gar nichts anderes mehr als den sogenannten IS.
Dabei sind insbesondere die südlichen Mittelmeerländer doch unsere Nachbarn! Es gibt in diesen Ländern eine wahnsinnig spannende neue Kulturszene. Bewegungen, Leute, die die Gesellschaft wirklich verändern wollen. Jungen ägyptischen Rap zum Beispiel, das ist zwar schrottig, aber auch sehr lustig. Außerdem viele junge tunesische Intellektuelle und Künstler. Überall in diesen Ländern gibt es Leute, die tolle Projekte machen. Aber kriegen wir davon etwas mit? Wir sehen nur den Islamischen Staat. Aber was ist unsere zivilisatorische Antwort? Bisschen Bomben, bisschen Grenzen dicht? Ich fürchte, das wird nicht reichen. Kein Wunder, dass viele denken, die Flüchtlinge seien alle Barbaren. Würde man das endlich aufbrechen, könnte man erstens den Blick vieler Europäer auf diese Kulturen verändern. Und zweitens würde man auch den Idioten hier, die zum IS gehen wollen, demonstrieren, dass es ganz andere kulturelle Möglichkeiten gibt. Wir müssen da jetzt ran, sonst wird uns das noch 30 Jahre begleiten.

»Die Wahhabiten haben Mekka zerstört – und wir verkaufen diesen Wahnsinnigen auch noch Waffen!«

Wenn es um Anfälligkeit für Terror jeglicher Art geht, ist immer wieder von Bildung die Rede. Allerdings stammen längst nicht alle Attentäter der letzten 15 Jahre aus bildungsfernen Schichten, teilweise ganz im Gegenteil. Auch die Strategie des sogenannten Islamischen Staats lässt nicht auf mangelnde Bildung schließen, das sind ja teilweise hochintelligente Leute.
Das Problem ist nicht der Bildungsstand, sondern ein Mangel an tiefer Reflexionsfähigkeit. In Arabien wird kritisches Denken kaum vermittelt. Es gab mal eine Hypothese, dass viele Islamisten von Haus aus Ingenieure waren, also Leute, die eine klare Blaupause, ein klares Regelwerk brauchen – und diesem dann folgen.

Absurderweise bewegen sich diese Leute nicht ansatzweise im Rahmen arabischer oder muslimischer Traditionen. Einer Kultur, die in früheren Zeiten ja vorwärtsgewandt und hochentwickelt war.
Das ist das Schlimmste! Diese ganzen Wahnsinnigen erschaffen nichts. Die Schönheit des Korans ist durch eine Offenheit in alle Richtungen entstanden, es gab jüdische, byzantinische und alle möglichen anderen Einflüsse. Aber das spielt bei denen heute gar keine Rolle mehr. Ich verstehe nicht, wie man ernsthaft zu dieser kaputten Korandefinition kommen kann, wenn man die Schönheit der Alhambra in Granada gesehen hat. Der Islam hat die Menschheitsgeschichte weitergebracht in gewissen Zeiten. Und dass die Leute heute nicht sagen: »Wir brauchen eine Renaissance dieses Islam«, erschließt sich mir nicht. Die Wahhabiten haben Mekka zerstört – und wir verkaufen diesen Wahnsinnigen auch noch Waffen! Diese Gruppen finden ihre Punk-Videokunst interessanter als die Buddha-Statuen von Bamiyan. Das ist der Dschihad 3.0. ●



Text:
Annika Reith
Fotos:
Elizabeth Weinberg

MIRANDA JULY

Das Unbehagen und die Geschlechter

Mit ihrem Romandebüt *Der erste fiese Typ* gelang ihr die literarische Überraschung des Jahres 2015, und plötzlich war Miranda July überall. Inzwischen gilt sie als die Generalistin des hippen US-amerikanischen Indietums. An ihrer *weirdness* scheiden sich indes die Geister.

»Es gibt so viele Frauen mittleren Alters, die quasi unsichtbar sind. Ich habe daher beschlossen, eine Figur zu entwerfen, die ein radikales Innenleben besitzt.«

In ihren Filmen, Performances, Installationen, Kurzgeschichten, einer eignen App und nun auch dem ersten Roman umkreist Miranda July die Unmöglichkeiten zwischenmenschlicher Beziehungen, hinterfragt die Starrheit sexueller Identitäten und domestiziert die skurrilen Abgründe der menschlichen Fantasie. Geliebt wird sie dafür längst nicht von allen. Während ihre Arbeit oft als zu niedlich oder zu belanglos abgetan wird, steht sie auch in der Kritik, sich in ihrer Kunst stets um die eigene Person zu drehen. In Göttingen trafen wir eine überraschend ernste und bedacht antwortende Frau und sprachen mit ihr über die Vermischung von Fiktion und Autobiografischem und über die Unmittelbarkeit von unzensierten Gefühlen.

Miranda July, viele Autoren von Kurzgeschichten fürchten sich vor der literarischen Königsdisziplin Roman. Wie haben Sie sich dieser Herausforderung genähert?

Als ich mit den Kurzgeschichten angefangen habe, kam mir nie in den Sinn, einen Roman zu schreiben. Mit narrativen Strukturen hatte ich mich nie befasst. Manche meiner Kurzgeschichten sind ja beinahe experimentell, sie kümmern sich nicht besonders um Spannungsbögen und solche Dinge. Mein Weg zum Roman war überhaupt nicht geheimnisvoll, sondern ist wahrscheinlich die Folge einer konventionellen Entwicklung: Ich wollte einfach herausfinden, ob ich es kann. Das Filmemachen erwies sich als gutes Training, um die Aufmerksamkeit der Leute über eine längere Zeitspanne zu halten. Meine erste Idee – ich habe etwa 60 Seiten geschrieben und meinem Verleger geschickt – hat allerdings nicht funktioniert. Dieses Buch ist also die Umsetzung meiner zweiten Idee. Es ist ja oft so, dass man erst eine schlechte Idee durcharbeiten muss, um zur guten zu gelangen.

Worin bestand die schlechte Idee?

Die schlechte Idee war nicht wirklich schlecht, hatte aber ein entscheidendes Problem: Sie basierte auf einer wahren Begebenheit, auf Details aus meinem Leben. Irgendwann habe ich aber eingesehen, dass es nicht funktioniert, eine nicht-fiktive Geschichte zu einer fiktiven umzuarbeiten. Mein Schaffen als Autorin ist maßgeblich vom Erfindergeist geprägt – insofern habe ich mir da selbst ein Handicap verpasst.

Sie spielen in beiden Ihren Spielfilme selbst die Hauptrolle, und auch einige Kurzgeschichten enthalten autobiografische Details. Wie schwierig ist es, die Grenze zwischen Autorin und Protagonistin aufrechtzuerhalten?

Nach meinem zweiten Film *The Future* war ich ziemlich frustriert, weil ich mir diese Vermischung selbst

eingebrockt hatte. Das ist der Grund, warum ich beim Roman sehr bewusst zwei Charaktere erschaffen habe, die ich in einem Film nie verkörpern könnte. Und es fühlt sich gut an! Ich wurde von so vielen Leuten angeschaut – in meinen Performances, in meinen Filmen. Das hat eine Weile sehr gut funktioniert, aber jetzt nicht mehr. Meine App *Somebody* zum Beispiel: da steckt so viel von mir drin, aber jetzt sind andere die Protagonisten. Ich muss das nicht mehr machen.

Also keine Hauptrollen mehr in eigenen Filmen?

Entweder werde ich in meinem nächsten Film gar nicht auftauchen, oder jemanden spielen, der sich ganz deutlich von mir unterscheidet. Vielleicht einen alten, britischen Mann *(lacht)*. Obwohl ich so einen Film wahrscheinlich nie machen werde.

Die Romanfigur Cheryl Glickman ist eine Variation einer weiblichen Figur, über die Sie seit 20 Jahren nachdenken, haben Sie kürzlich in einem Interview gesagt.

Das ist mir erst bewusst geworden, als ich den Roman fertig hatte. Ich habe ein paar meiner Kurzgeschichten gecheckt und gemerkt, dass sie von Proto-Cheryls handeln. Ich wollte eine unwissende Figur abbilden – es gibt so viele Frauen mittleren Alters, die man überhaupt nicht sieht, weil sie weder schön noch *stylish* sind oder irgendetwas Faszinierendes machen. Sie sind quasi unsichtbar. Ich habe daher beschlossen, eine Figur zu entwerfen, die stattdessen ein radikales Innenleben besitzt. Wir alle haben innere Welten, und es gibt keinen Grund, dass eine davon wichtiger ist als eine andere, nur weil sie nicht nach außen telegrafiert wird. Es war außerdem eine Herausforderung, sich auf authentische Weise den Sexszenen im Buch anzunähern, das für diesen Charakter völlig neue sexuelle Territorium aufzubereiten. Deshalb musste ich herausfinden, woher diese Fantasien über Penetration und Ejakulation kommen könnten. Ich wollte diese Gedanken für alle zugänglicher machen, ohne sie zu marginalisieren. Und sie nicht nur interessant für Leute machen, die sich mit Gender Studies befassen.

Ihre Geschichten und Filme leben von Überraschungsmomenten. Nicht nur, was unerwartete Wendungen der Handlung angeht, auch Ihre Darstellung von unbehaglichen Emotionen ist häufig ungewöhnlich, ja fast tröstlich. Nehmen wir zum Beispiel die Degradierung.

Degradierung muss ja nicht nur schlecht sein. Cheryl wird so oft degradiert, dass sie sich damit arrangiert hat. Überraschend daran ist wahrscheinlich, dass die Situationen mit der anderen Figur Clee eben nicht nur herabwürdigend, sondern auch erotisch sind und ihr neue Begriffe für ihre Sexualität geben. Statt weiterhin degradiert zu werden, übernimmt sie Aspekte männlicher Sexualität in ihre Fantasie und schafft damit quasi eine ganz neue Möglichkeit, ein Kind zu zeugen.

Wenn Gefühle wie Unbehagen oder Scham Sie nicht ausbremsen, funktionieren sie im künstlerischen Prozess dann als Motor?

Es ist wichtig, sich intellektuell von solchen Gefühlen zu lösen. Glücklicherweise kann ich meine Überlegungen darüber, ob eine Idee schlau oder cool ist, an- und ausschalten. Mir selbst zugestehen, auch mal blöd und lächerlich zu sein und einfach mal zu

machen, ohne jegliche Selbstzensur. Das Ergebnis enthält vielleicht umso mehr Bedeutungen und Emotionen und vor allem: viel Ausdruckskraft. Wenn man immer alles intellektuell zu beurteilen versucht, geht diese Unmittelbarkeit eben verloren. Und das wäre wirklich schade.

Über die Sexszene im Roman haben Sie auch mit Ihrer langjährigen Freundin Carrie Brownstein gesprochen. Sie wählen eine unpolitische Sprache, die das Geschehene beinahe unschuldig wirken lässt. Manche Kritiker unterstellen Ihnen gerade wegen dieses Nicht-Labelns, nicht ganz ernst zu meinen, worüber Sie schreiben.

Viele Leute können nicht umgehen mit dieser Kombination aus Unschuld, dem Nichtbeurteilen und der Tatsache, dass ich viel mit Humor arbeite. Ich glaube, Menschen vergessen leicht, dass wichtige Dinge auch witzig sein können. Und witzige Dinge können wichtig sein. Man muss sich nur die Comedy-Szene anschauen, da werden die ganze Zeit gewichtige Themen verhandelt. Ich hingegen mag Satire überhaupt nicht, denn das Leben ist zu kurz, um satirische Sachen zu schreiben, und deshalb finde ich es wirklich schade, dass Leute denken, ich würde es nicht ernst meinen. Aber egal. *Haters gonna hate (lacht).*

»Es ist vielleicht das Schwierigste, zur eigenen Verletzlichkeit zu stehen.«

Sie haben in den Neunzigern das feministische Fanzine *Snarla* gegründet und waren in der Riot-Grrrl-Szene aktiv. Wie wirkt sich Ihre Sicht auf den Feminismus auf Ihre heutige Arbeit aus?

Ich muss mich und vielleicht auch andere immer mal wieder daran erinnern, dass der Grundgedanke des Feminismus eben nicht nur die Forderung nach gleicher Bezahlung, dem Recht auf Abtreibung und so weiter ist. Es geht um noch viel mehr. Wenn diese Stimme in deinem Kopf dir sagt, dass du zu viel geredet hast, dass du jetzt besser die Klappe halten solltest, dass du vielleicht etwas Dummes gesagt hast – dann greife ich oft zum Feminismus und sage zu meinen Freundinnen, die so einen Gedanken haben: »Sag, was du sagen wolltest, und warte ab, was passiert. Du wirst es überleben.« Es ist wichtig, einen Gedanken zu Ende bringen zu können, ohne dich entschuldigen zu müssen oder ausgelacht zu werden. Dich nicht klein zu machen, weil du denkst, dass es für die Leute um dich herum angenehmer ist. Auch das ist Feminismus.

Ihr Umgang mit Unsicherheit und Verletzlichkeit passt in Teilen zum Feminismus der vierten Welle.

Es ist vielleicht das Schwierigste, zur eigenen Verletzlichkeit zu stehen. Wenn man unsicher ist, erscheint es so leicht, einen Gedanken zu verwerfen. Aber zu sagen: »Wow, ich habe wirklich keine Ahnung, und das macht mir Angst, aber so fühle ich mich eben« – das ist das Schwierigste für mich, selbst in den vorurteilsfreisten Kontexten. Die Geschichte des Feminismus ist noch nicht so alt, als dass seine Grundgedanken schon umgesetzt wären. Wenn ich meine jüngeren Freundinnen frage: »Wie sind eure Freunde so? Wurden sie alle von Feministinnen aufgezogen und sind sie jetzt total gut in diesen Dingen?«, lautet die Antwort: »Nein, noch nicht.« Das passiert vielleicht in der Theorie, aber in der Praxis wird Frauen nach wie vor ein kleinerer Platz eingeräumt, und unsere Gedanken haben weniger Gewicht. ●

Text:
Jacqueline Krause-Blouin

SEX FÜR ALLE!

Und wie geht's jetzt weiter? Für Ungeduldige, die nicht auf den SPEX-Jahresrückblick 2016 warten wollen, konsultierten wir eine Wahrsagerin.

Genug der Spekulation. Wir wollen doch endlich wissen, was 2016 wirklich bringen wird. Die Einzige, die Klarheit verschaffen, kann ist Grisselda. Grisselda ist ein Medium, und man kann sie immer anrufen. Sie hat zwar verschiedene Stimmen, aber immer Zeit, und sie sieht auch durchs Telefon unsere Aura.

Finanziell sieht es 2016 richtig scheiße aus, vor allem für mich, weil ich schon seit zehn Minuten in der Warteschleife hänge, und Grisselda 4,50 Euro pro Minute kostet. »Schaue ins Licht, hier ist Grisselda!« – na endlich! – »Konzentration bitte!« Flink legt sie uns die Karten und seufzt ein paar Mal laut in den Hörer, sieht offenbar nicht besonders gut aus ...

»Warst du Weihnachtsshoppen?« Erwischt! Und Blackfridayshoppen und Cybermondayshoppen und Deutschlandtagshoppen, aber das hat sie zum Glück durchs Telefon nicht gemerkt. Fest steht: Wir müssen unsere Ausgaben kontrollieren. Wird aber ein bisschen schwierig, weil keine Einnahmen reinkommen werden. Bei den Finanzen liegt nämlich die »Sense«.

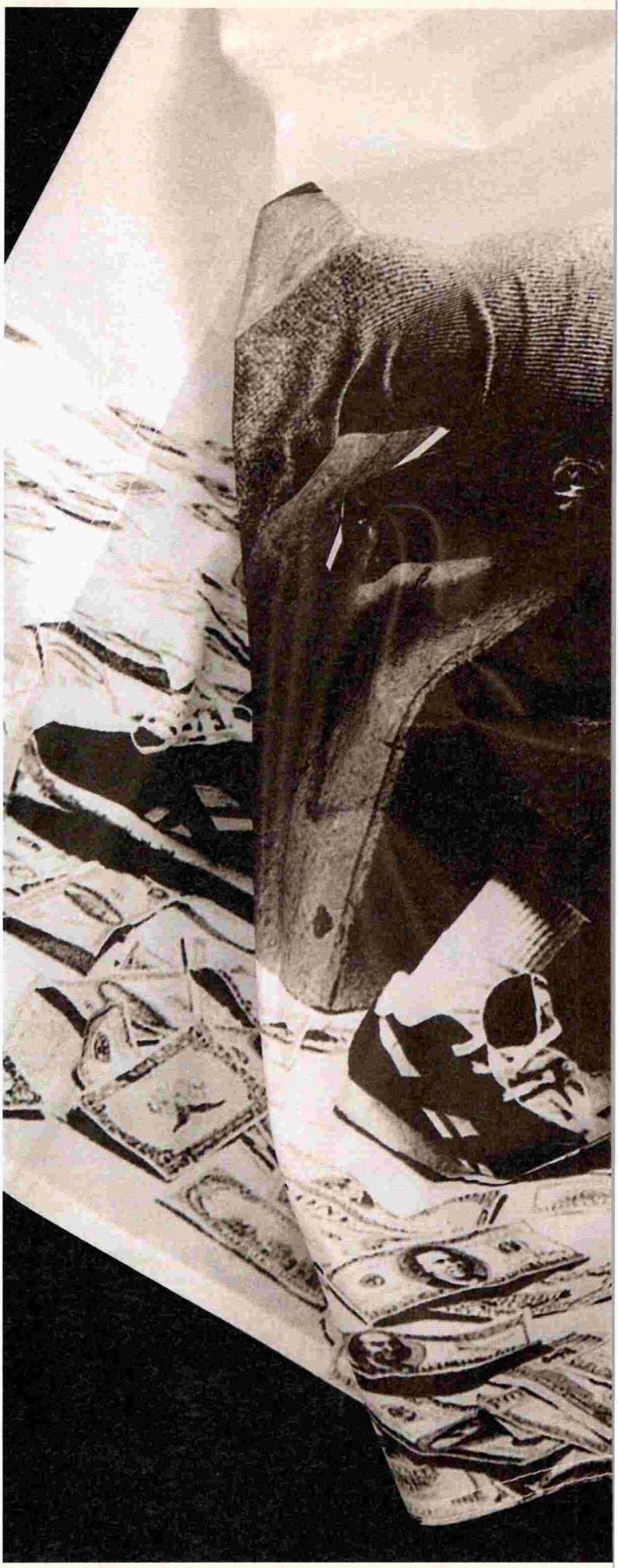
Ist mir trotzdem ein bisschen zu allgemein, deswegen lasse ich gleich noch 'ne Namenslegung machen, das kann Grisselda nämlich auch. SPEX-Magazin – Vorname: vier Buchstaben, Nachname: sieben Buchstaben. Also für »Spex Magazin« sieht es megagut aus. Die Öffentlichkeitskarte kombiniert mit der Sonne und dem Kleeblatt im Kopfbereich, kein Witz – das Jahr 2016 wird extrem kreativ und kommunikativ. Aber auch hier: Bei den Finanzen liegt die Traurigkeitskarte, das wussten wir allerdings bereits vorher schon. »Als kreativer Mensch soll man weniger Alkohol trinken«, sagt Grisselda. Hm, danach hatte ich eigentlich nicht gefragt.

Und in der Liebe? Es wird top, 2016 steht für Amore. Im Liebesgarten wachsen total viele Blumen. Aber nur für Leute, die mindestens 1,65 Meter groß sind. Bei den anderen liegt der Fuchs, und der steht für Betrug. Also besser High Heels anziehen, Ladies. Oder diese »Invisible Heels«, das sind so Schaumsohlen, die man sich in die flachen Schuhe legt und gleich fünf Zentimeter größer wird, Sarkozy schwört darauf. So tricksen wir den Fuchs aus.

Politisch will Grisselda aber nicht werden: »In diese Höhle möchte ich nicht hinabsteigen, weil die schlechte Energie dann an mir hängenbleibt«, sagt sie, und irgendwas fällt runter, ich glaube, sie räumt gerade die Spülmaschine aus. »Immer weiter lachen und tanzen und ungeniert die Sexualität ausleben.«

Ja, Sex. Es wird extrem viel Sex geben, sagt nicht Grisselda, das sage ich. Und zwar für alle, Körpergröße egal, weil im Bett ja alle gleich groß sind. Frohes Neues! ●

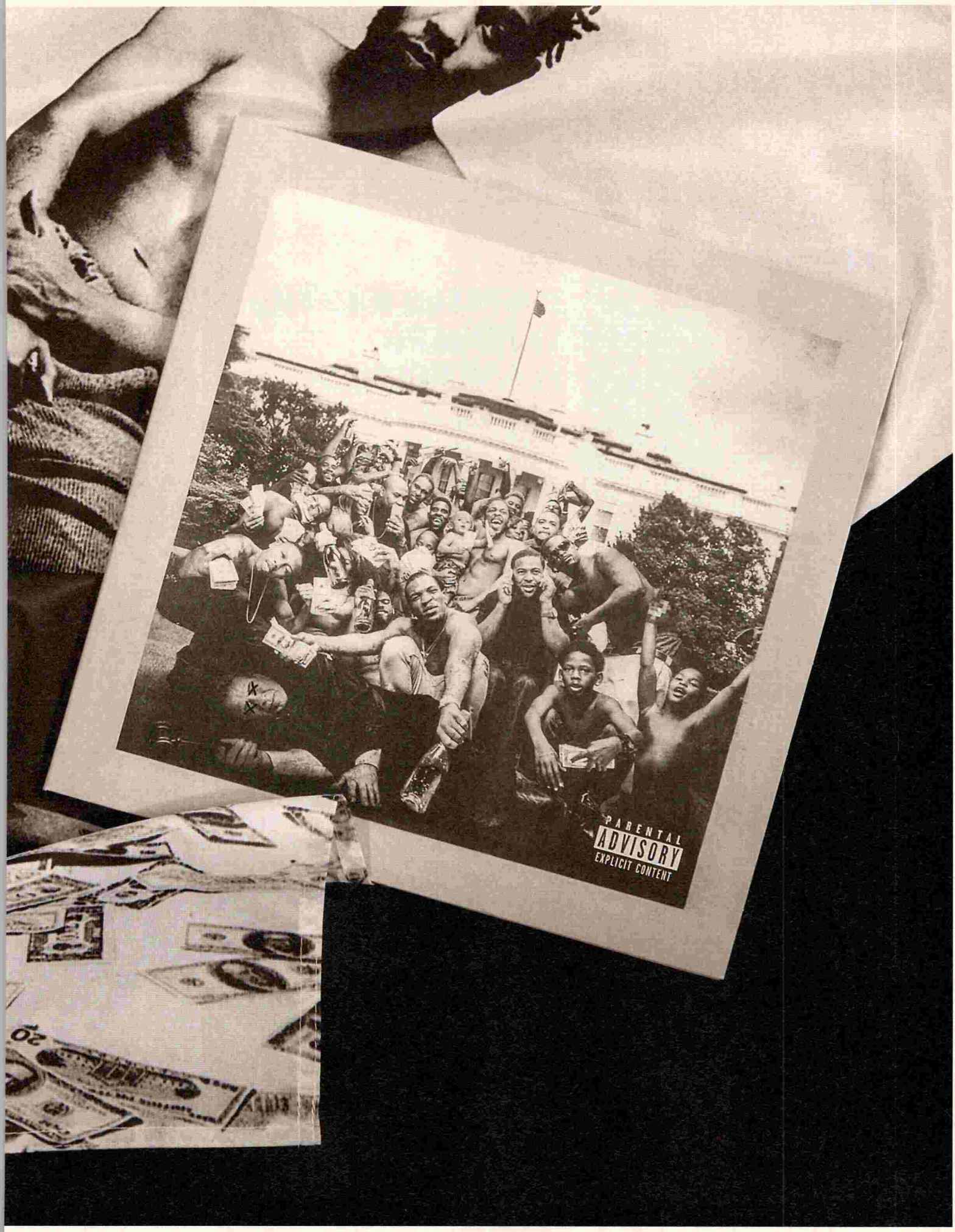
CHARTS 2015



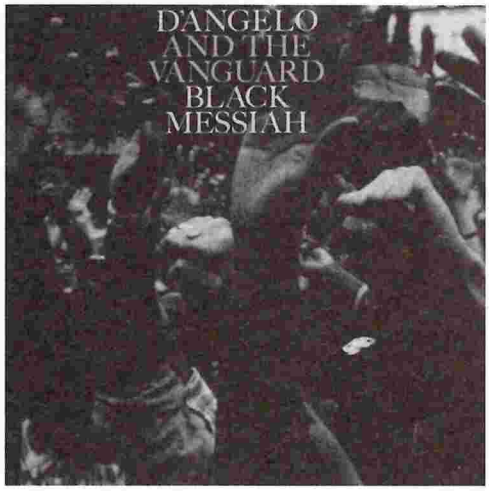
Das Album des Jahres von SPEX-Lesern und Redaktion

NR. 1
KENDRICK LAMAR
TO PIMP A BUTTERFLY

Bereits mit *Good Kid, M.A.A.D City* war Kendrick Lamar ein Geniestreich gelungen, *To Pimp A Butterfly* ist nun die ganz große amerikanische Erzählung und das ambitionierteste und vielfältigste Rap-Album der letzten 20 Jahre. Was *What's Going On*, *There's A Riot Goin' On*, *Songs In The Key Of Life* oder *It Takes A Nation Of Millions To Hold Us Back* für vorangegangene Generationen waren, ist dieses Meisterwerk jetzt: ein zeitloses politisches Manifest.


PARENTAL
ADVISORY
EXPLICIT CONTENT

DIE SPEX-ALBEN DES JAHRES

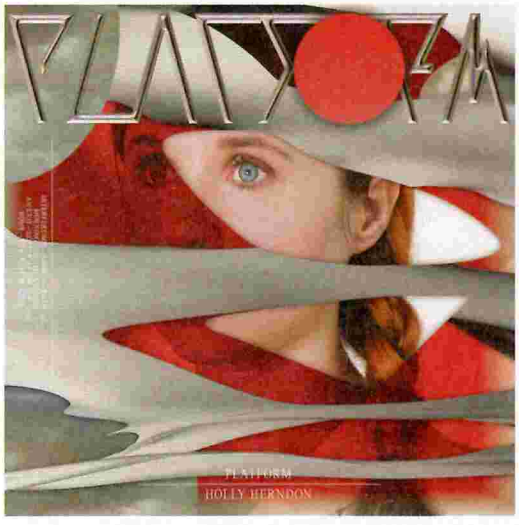


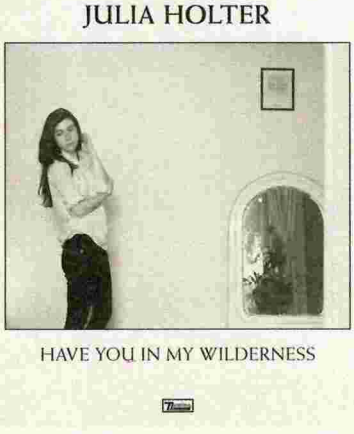
NR. 2
D'ANGELO AND THE VANGUARD
BLACK MESSIAH

Viel wurde geschrieben über die inhaltliche Aufladung dieser Platte: ihre Dringlichkeit, ihre gesellschaftspolitische Relevanz, die in eine Geste purer Eleganz übersetzte Black-Power-Faust. Völlig zu recht natürlich. Falls darüber irgendwer vergessen haben sollte, wie heiß das alles obendrein klingt, hier eine kleine Erinnerung: *Black Messiah* ist die beste Funk- und Soul-Platte seit mindestens 14 Jahren. Und wirkt in der Verbindung von Inhalt und Form geradezu epochal.

NR. 3
HOLLY HERNDON
PLATFORM

Science-Fiction-Politik erschafft Science-Fiction-Musik. Politisch ist *Platform* nicht nur, weil das Album Künstlichkeit zum Gesamtkunstwerk erhebt. Sondern auch, weil Holly Herndon Cyberspace mit Allzumenschlichem verquickt und eine Utopie für das post-digitale Zeitalter samt Netz-Selbstkontrolle sowie Zusammenhalt in Kollaborationen entwirft. Zum Glück kommt bei all der Verkopftheit aber auch der Humor nicht zu kurz.





NR. 4
JULIA HOLTER
HAVE YOU IN MY WILDERNESS

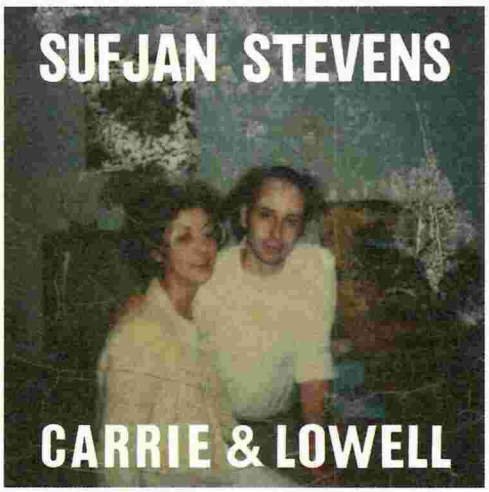
Mitten in einem Jahr des kontinuierlichen welthistorischen Missklangs ertönte plötzlich das harmonisch reichste und exquisiteste Stück Popmusik, das man sich nur wünschen konnte. Julia Holter beschwört Hollywood-Grandezza schon allein mit der simplen Frage nach einer Kippe, sie versöhnt das Manierierte mit dem Banalen und schafft es, hinter Smalltalk-Floskeln den Abgrund des Wahnsinns zu verstecken, umrankt von Cembalo, Viola und Schlagzeugbesen. Der Himmel hängt voller Feigen.

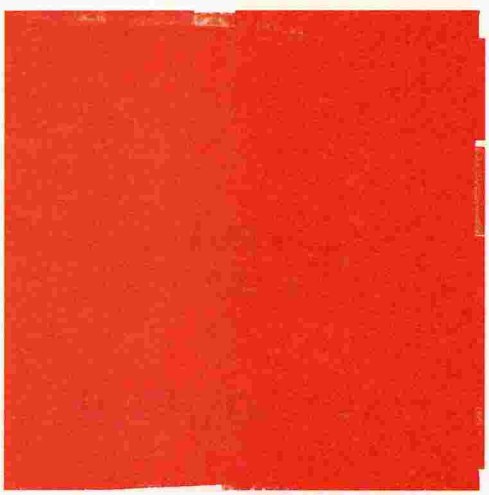
NR. 5
VINCE STAPLES
SUMMERTIME '06

Summertime '06 zeigt bereits die gezähmte Version von Vince Staples. Früher war der 22-Jährige aus Long Beach, Kalifornien in Gangs unterwegs, heute reicht sein Erfahrungsschatz immer noch für die trostloseste Rap-Platte des Jahres. Staples will nichts, ist stolz auf nichts, genießt auch den Erfolg nicht. Kalt und methodisch entzaubert er eine Lebenswelt, an der es ab sofort nichts mehr zu glorifizieren gibt. Eine Zeitenwende im Gangsta-Rap.

NR. 6
SUFJAN STEVENS
CARRIE & LOWELL

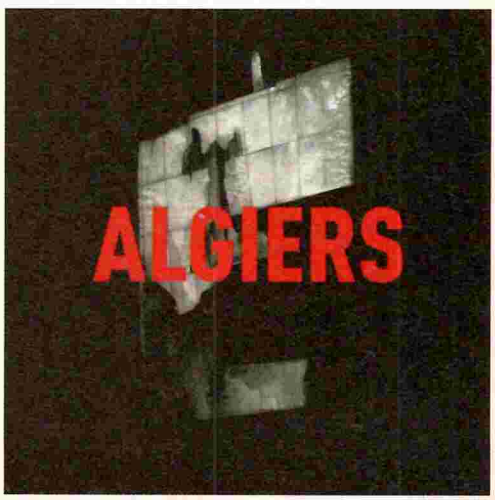
Sufjan vs. *everyone*: *Carrie & Lowell* ist eine bittere Familien- und Selbsthassgeschichte, stemmt die Rehabilitierung des Stubenhocker-Folk im Alleingang und entpuppt sich zwischen den Zeilen und flinken Fingerpickings als weiteres Amerikaalbum des Wahl-New-Yorker Songchronisten. Die Tour im Herbst stellte mit ihrem post-softrockig ausbuchstabierten Ja zum Leben sogar ein Happy End in Aussicht. Sufjan *over everyone*.





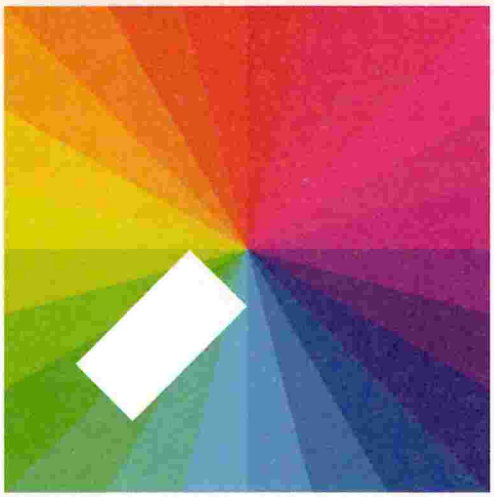
NR. 7
TOCOTRONIC
(DAS ROTE ALBUM)

Die Tatsache, dass das sogenannte rote Album am 1. Mai erschien, lockte ein bisschen auf die falsche Fährte. Arbeiterkampflieder sind hier in der Minderzahl, die Farbe rot steht ganz klassisch für: die Liebe. Natürlich kann es bei Tocotronic niemals um Hollywood-Ideen von Liebe gehen. Die Band versuchte sich mit ihrem wohl poppigsten Album an einem Liebeskonzept jenseits der bürgerlichen Romantik. Gleichberechtigung, Partnerschaft: Am Ende ist das Private natürlich immer politisch. Zuckersüß!



NR. 8
ALGIERS
ALGIERS

Algiers' Verbindung von No Wave, Industrial, Gospel und Soul fühlt sich neu an, ist aber ein Produkt alter Tugenden. Mit Aufrichtigkeit, Intelligenz und Ironieresistenz erfüllt die Band aus dem Süden der USA ihre hochgesteckten Ziele schon auf dem ersten Album: Sie begeht einen Weg, der an den Verwertungsmechanismen der Musikindustrie vorbeiführt, thematisiert die Widersprüche im eigenen Konzept und kommt bei rechtschaffener, leicht entflammbarer Rockmusik an.



NR. 9
JAMIE XX
IN COLOUR

»Ein Potpourri ist in der Musik eine Komposition, die aus bereits bestehenden Kompositionen zusammengesetzt wird und nachträglich eine neue, mehr oder weniger harmonische musikalische Einheit bildet«, sagt Wikipedia. Der lakonische Brite Jamie Smith hätte das in über fünf Jahren verschmolzene *In Colour* vermutlich nicht besser zusammenfassen können. Ein Album, so unterschiedlich anregend und (Tanz-) Flächen erweiternd wie die Wandfarbpalette im Baumarkt.

NR. 10
KAMASI WASHINGTON
THE EPIC

Wenn Sie sich mit aller Gewalt lächerlich machen wollen, schlagen Sie einer beliebigen Plattenfirma ein dreistündiges Jazz-Album in der Tradition von John Coltrane zur Veröffentlichung vor. Kamasi Washington hatte zum Glück die richtigen Partner, anderswo als bei Brainfeeder hätte der Tenorsaxofonist *The Epic* kaum verwirklichen können. So aber entriss er Jazz den Händen von Spießern wie Wynton Marsalis und brachte ihn zurück auf die Straße. Grandios.

NR. 11
ALICE COHEN
INTO THE GREY SALONS

NR. 12
SLEAFORD MODS
KEY MARKETS

NR. 13
JENNY HVAL
APOCALYPSE, GIRL

NR. 14
BJÖRK
VULNICURA

NR. 15
U.S. GIRLS
HALF FREE

NR. 16
FLOATING POINTS
ELAENIA

NR. 17
DIE NERVEN
OUT

NR. 18
NEW ORDER
MUSIC COMPLETE

NR. 19
JLIN
DARK ENERGY

NR. 20
LOWER DENS
ESCAPE FROM EVIL

NR. 21
ONEOHTRIX POINT NEVER
GARDEN OF DELETE

NR. 22
JOANNA NEWSOM
DIVERS

NR. 23
FAITH NO MORE
SOL INVICTUS

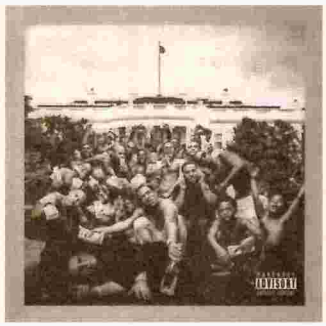
NR. 24
COURTNEY BARNETT
SOMETIMES I SIT AND THINK ...

NR. 25
PROTOMARTYR
THE AGENT INTELLECT

DIE LESER-CHARTS

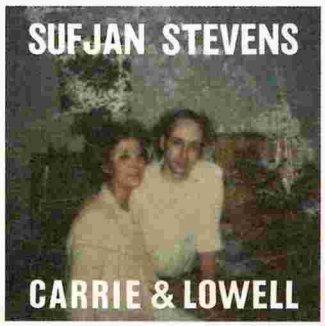
ALBEN

1. Kendrick Lamar
   To Pimp A Butterfly
2. Tocotronic
   (Das rote Album)
3. Sufjan Stevens
   Carrie & Lowell
4. Jamie xx
   In Colour
5. Julia Holter
   Have You In My Wilderness
6. Die Nerven
   Out
7. Kamasi Washington
   The Epic
8. Joanna Newsom
   Divers
9. Bilderbuch
   Schick Schock
10. Schnipo Schranke
    Satt
11. D'Angelo And The Vanguard
    Black Messiah
12. Panda Bear
    Meets The Grim Reaper
13. Blur
    The Magic Whip
14. Beach House
    Thank Your Lucky Stars
15. Health
    Death Magic
16. Sleaford Mods
    Key Markets
17. Tame Impala
    Currents
18. Björk
    Vulnicura
19. Ought
    Sun Coming Down
20. Zugezogen Maskulin
    Alles brennt



1.

2.



3.

SONGS

1. K.I.Z
   »Hurra die Welt geht unter«
2. Grimes
   »Flesh Without Blood«
3. Tame Impala
   »Let It Happen«
4. Kendrick Lamar
   »King Kunta«
5. Julia Holter
   »Feel You«
6. Sufjan Stevens
   »Fourth Of July«
7. Bilderbuch
   »Maschin«
8. Young Fathers
   »Shame«
9. Jamie xx
   »Gosh«
10. Kendrick Lamar
    »The Blacker The Berry«
11. Tocotronic
    »Die Erwachsenen«
12. Tocotronic
    »Prolog«
13. Kendrick Lamar
    »I«
14. Ought
    »Beautiful Blue Sky«
15. Tocotronic
    »Zucker«
16. Drake
    »Hotline Bling«
17. Viet Cong
    »Continental Shelf«
18. Courtney Barnett
    »Pedestrian At Best«
19. Kendrick Lamar
    »Alright«
20. New Order
    »Restless«

MUSIK-VIDEOS

1. Courtney Barnett
   »Pedestrian At Best«
2. FKA Twigs
   »M3L155A«
3. Kendrick Lamar
   »King Kunta«
4. Tocotronic
   »Die Erwachsenen«
5. Bilderbuch
   »Maschin«
6. Tocotronic
   »Prolog«
7. Tocotronic
   »Zucker«
8. Grimes
   »Flesh Without Blood«
9. Die Goldenen Zitronen
   »If I Were A Sneaker«
10. Björk
    »Black Lake«
11. FKA Twigs
    »Glass & Patron«
12. Deichkind
    »Selber machen lassen«
13. Drake
    »Energy«
14. The Weeknd
    »The Hills«
15. Wanda
    »Meine beiden Schwestern«
16. El Vy
    »Return To The Moon«
17. K.I.Z
    »Hurra die Welt geht unter«
18. Ok Go
    »The Writing's On The Wall«
19. Schnipo Schranke
    »Cluburlaub«
20. Sleaford Mods
    »Tarantula Deadly Cargo«

NEWCOMER

1. Schnipo Schranke
2. Wanda
3. Bilderbuch
4. AnnenMayKantereit
5. Isolation Berlin
6. Die Nerven
7. Zugezogen Maskulin
8. Algiers
9. Kamasi Washington
10. Ought
11. Wolf Alice
12. Courtney Barnett
13. Romano
14. Kwabs
15. Viet Cong
16. Vince Staples
17. Shamir
18. Torres
19. Crack Ignaz
20. FKA Twigs

FILME

1. Sebastian Schipper
   Victoria
2. George Miller
   Mad Max: Fury Road
3. Alex Garland
   Ex Machina
4. Alejandro González Iñárritu
   Birdman
5. Sam Mendes
   Spectre
6. Jafar Panahi
   Taxi Teheran
7. Damien Chazelle
   Whiplash
8. Wolfgang Murnberger
   Das ewige Leben
9. Paul Thomas Anderson
   Inherent Vice
10. Lars Kraume
    Der Staat gegen Fritz Bauer
11. Klaus Maeck,
    Jörg A. Hoppe, Heio Lange
    B-Movie: Lust und Sound in West Berlin 1979 – 1989
12. Denis Villeneuve
    Sicario
13. Christopher Nolan
    Interstellar
14. Ana Lily Amirpour
    A Girl Walks Home Alone At Night
15. Ridley Scott
    The Martian
16. J. C. Chandor
    A Most Violent Year
17. Andreas Dresen
    Als wir träumten
18. Colin Trevorrow
    Jurassic World
19. F. Gary Gray
    Straight Outta Compton
20. Guillermo del Toro
    Crimson Peak

SERIEN

1. *Game Of Thrones*
2. *True Detective*
3. *Fargo*
4. *House Of Cards*
5. *Walking Dead*
6. *Narcos*
7. *Homeland*
8. *Better Call Saul*
9. *Mr. Robot*
10. *Orange Is The New Black*
11. *Die Simpsons*
12. *Hannibal*
13. *Tatort*
14. *The Americans*
15. *Bloodline*
16. *Breaking Bad*
17. *Mad Men*
18. *American Horror Story*
19. *Gomorra*
20. *Modern Family*

BÜCHER

1. Frank Witzel
   Die Erfindung der Roten Armee Fraktion durch einen manisch depressiven Teenager im Sommer 1969
2. Michel Houellebecq
   Unterwerfung
3. Thees Uhlmann
   Sophia, der Tod und ich
4. Clemens J. Setz
   Die Stunde zwischen Frau und Gitarre
5. Jonathan Franzen
   Unschuld
6. Stephen King
   Finderlohn
7. Karl Ove Knausgård
   Träumen
8. Leif Randt
   Planet Magnon
9. Vea Kaiser
   Makarionissi oder die Insel der Seligen
10. Jenny Erpenbeck
    Gehen, ging, gegangen
11. Alexander Hacke
    Krach
12. Frank Apunkt Schneider
    Deutschpop, halt's Maul!
13. Kim Gordon
    Girl In A Band
14. Morrissey
    List Of The Lost
15. Rüdiger Safranski
    Zeit
16. T. C. Boyle
    Hart auf hart
17. Berthold Seliger
    I Have A Stream
18. Paula Hawkins
    Girl On The Train
19. Miranda July
    Der erste fiese Typ
20. Dörte Hansen
    Altes Land

MAGAZIN

1. SPEX
2. Der Spiegel
3. Intro
4. Musikexpress
5. Die Zeit
6. Konkret
7. Titanic
8. Rolling Stone
9. Groove
10. Visions
11. 11 Freunde
12. Dummy
13. Monopol
14. Trust
15. Süddeutsche Zeitung Magazin
16. Brand eins
17. Wire
18. Cicero
19. Jungle World
20. Electronic Beats

WWW...

1. spex.de
2. pitchfork.com
3. spiegel.de
4. taz.de
5. sueddeutsche.de
6. facebook.de
7. discogs.com
8. visions.de
9. zeit.de
10. ebay.de

LABELS / DESIGNER

1. Carhartt
2. Fred Perry
3. Adidas
4. Nike
5. Acne
6. Drykorn
7. Levi's
8. Converse
9. Floris van Bommel
10. Cos
11. Ben Sherman
12. New Balance
13. Marc Jacobs
14. Tiger Of Sweden
15. Ethel Vaughn
16. Urban Classics
17. Dr. Martens
18. Weekday
19. Vagabond
20. Barbour

DIE BESTENLISTEN DER REDAKTION

ANNIKA REITH

1. Björk
   Vulnicura
2. Holly Herndon
   Platform
3. Jenny Hval
   Apocalypse, Girl
4. Sleater-Kinney
   No Cities To Love
5. Sleaford Mods
   Key Markets
6. Circuit Des Yeux
   In Plain Speech
7. Matana Roberts
   Coin Coin Chapter Three: River Run Thee
8. Carter Tutti Void
   f(x)
9. Anna von Hausswolff
   The Miraculous
10. Diät
    Positive Energy

ARNO RAFFEINER

1. Kendrick Lamar
   To Pimp A Butterfly
2. Algiers
   Algiers
3. Holly Herndon
   Platform
4. D'Angelo And The Vanguard
   Black Messiah
5. Joanne Robertson
   Black Moon Days
6. Julia Holter
   Have You In My Wilderness
7. Lower Dens
   Escape From Evil
8. Laurel Halo
   In Situ
9. Vince Staples
   Summertime '06
10. The Chap
    The Show Must Go

CHRISTOPH GABRIEL

1. Vince Staples
   Summertime '06
2. The Underachievers
   Evermore: The Art Of Duality
3. Kendrick Lamar
   To Pimp A Butterfly
4. Willis Earl Beal
   Noctunes
5. Darkstar
   Foam Island
6. Sufjan Stevens
   Carrie & Lowell
7. Joey Bada$$
   B4.Da.$$
8. Action Bronson
   Mr. Wonderful
9. Sleaford Mods
   Key Markets
10. Prinzhorn Dance School
    Home Economics

DANIEL GERHARDT

1. D'Angelo And The Vanguard
   Black Messiah
2. Joanna Newsom
   Divers
3. Kendrick Lamar
   To Pimp A Butterfly
4. Algiers
   Algiers
5. Vince Staples
   Summertime '06
6. Sufjan Stevens
   Carrie & Lowell
7. Protomartyr
   The Agent Intellect
8. Fred Thomas
   All Are Saved
9. Holly Herndon
   Platform
10. Jenny Hval
    Apocalypse, Girl

JENNIFER BECK

1. Jamie xx
   In Colour
2. Ghostpoet
   Shedding Skin
3. Lower Dens
   Escape From Evil
4. Algiers
   Algiers
5. Sóley
   Ask The Deep
6. Sufjan Stevens
   Carrie & Lowell
7. Circuit Des Yeux
   In Plain Speech
8. Sleaford Mods
   Key Markets
9. Bernard + Edith
   Jem
10. Floating Points
    Elaenia

PATRICK KLOSE

1. Alva Noto
   Xerrox Vol. 3
2. Oneohtrix Point Never
   Garden Of Delete
3. M.E.S.H.
   Piteous Gate
4. David Lynch & Marek Zebrowski
   Polish Night Music
5. Maki Asakawa
   Maki Asakawa
6. Helm
   Olympic Mess
7. Oren Ambarchi & Jim O'Rourke
   Behold
8. Björk
   Vulnicura
9. Jacob Kirkegaard
   Arc
10. Nature And Organisation
    Snow Leopard Messiah

TORSTEN GROSS

1. Faith No More
   Sol Invictus
2. The Libertines
   Anthems For Doomed Youth
3. Kendrick Lamar
   To Pimp A Butterfly
4. D'Angelo And The Vanguard
   Black Messiah
5. Noel Gallagher's High Flying Birds
   Chasing Yesterday
6. Electric Light Orchestra
   Alone In The Universe
7. The Maccabees
   Marks To Prove It
8. Wanda
   Bussi
9. Father John Misty
   I Love You, Honeybear
10. Kamasi Washington
    The Epic

SEBASTIAN GUGGOLZ

1. Benjamin Clementine
   At Least For Now
2. Joanna Newsom
   Divers
3. Kamasi Washington
   The Epic
4. Beach House
   Depression Cherry
5. Bob Dylan
   Shadows In The Night
6. Igor Levit
   Bach Beethoven Rzewski
7. Beach House
   Thank Your Lucky Stars
8. Nathaniel Rateliff
   Closer
9. Elvis Perkins
   I Aubade
10. Baby Dee
    I Am A Stick

DIE BESTENLISTEN DER AUTORINNEN UND AUTOREN

ARAM LINZTEL

1. Alice Cohen
   Into The Grey Salons
2. Tocotronic
   (Das rote Album)
3. Ducktails
   St. Catherine
4. Julia Holter
   Have You In My Wilderness
5. Ata Kak
   Obaa Sima
6. Die Nerven
   Out
7. Vert
   The Days Within
8. U.S. Girls
   Half Free
9. Ariel Pink
   Pom Pom
10. Robert Forster
    Songs To Play

CHRISTINA MOHR

1. Róisín Murphy
   Hairless Toys
2. Courtney Barnett
   Sometimes I Sit and Think, And Sometimes I Just Sit
3. Sleater-Kinney
   No Cities To Love
4. Algiers
   Algiers
5. Holly Herndon
   Platform
6. FFS
   FFS
7. A Tribe Called Knarf
   Es ist die Wahrheit, obwohl es nie passierte
8. Grimes
   Art Angels
9. Jimmy Somerville
   Homage
10. Lana Del Rey
    Honeymoon

DENNIS POHL

1. Vince Staples
   Summertime '06
2. D'Angelo And The Vanguard
   Black Messiah
3. Sufjan Stevens
   Carrie & Lowell
4. Joanna Newsom
   Divers
5. Drake
   If You're Reading This It's Too Late
6. Protomartyr
   The Agent Intellect
7. Tame Impala
   Currents
8. Robert Forster
   Songs To Play
9. Ought
   Sun Coming Down
10. Little Simz
    A Curious Tale Of Trials + Persons

FLORIAN OBKIRCHER

1. D'Angelo And The Vanguard
   Black Messiah
2. Abra
   Rose
3. Floating Points
   Elaenia
4. Vince Staples
   Summertime '06
5. Steve Hauschildt
   Where All Is Fled
6. Visionist
   Safe
7. Kendrick Lamar
   To Pimp A Butterfly
8. Julia Holter
   Have You In My Wilderness
9. Imre Kiss
   Midnight Wave
10. Kelela
    Hallucinogen

KRISTOFFER CORNILS

1. Kreng
   The Summoner
2. JuJu Rogers
   From The Life Of A Good-For-Nothing
3. Holly Herndon
   Platform
4. Rafael Anton Irisarri
   A Fragile Geography
5. Jenny Hval
   Apocalypse, Girl
6. Julia Holter
   Have You In My Wilderness
7. Petrels
   Flailing Tomb
8. Oddisee
   The Good Fight
9. Hope Drone
   Cloak Of Ash
10. Pisse
    Mit Schinken durch die Menopause

MARTIN HOSSBACH

1. Tocotronic
   (*Das rote Album*)
2. New Order
   Music Complete
3. Alice Cohen
   Into The Grey Salons
4. U.S. Girls
   Half Free
5. Grimes
   Art Angels
6. Jessica Pratt
   On Your Own Love Again
7. Theesatisfaction
   Earthee
8. Dornik
   Dornik
9. Kirk The Flirt & Peter Pressure
   Physical Therapy Presents ...
10. Romano
    Jenseits von Köpenick

UWE SCHÜTTE

1. Sleep
   Sleep
2. Andy Stott
   Faith In Strangers
3. Pole
   Wald
4. Mueller / Roedelius
   Imagori
5. Carl Craig & Green Velvet
   Unity
6. Tocotronic
   (Das rote Album)
7. Theo Parrish
   American Intelligence
8. Low
   Ones And Sixes
9. Model 500
   Digital Solutions
10. Michael Wollny
    Nachtfahrten

ALEXIS WALTZ

1. Julio Bashmore
   Knockin' Boots
2. Levon Vincent
   Levon Vincent
3. Jamie xx
   In Colour
4. Head High
   Home. House. Hardcore.
5. DJ Richard
   Grind
6. Jacek Sienkiewicz
   Drifting
7. Donato Dozzy
   The Loud Silence
8. Regis
   Manbait
9. Jeff Mills
   Emerging Crystal Universe
10. Matrixxman
    Homesick

FLORIAN SIEVERS

1. Insanlar
   Kime Ne
2. Fantasma
   Free Love
3. Rudeboyz
   Rudeboyz EP
4. Hieroglyphic Being & J.I.T.U. Ahn-Sahm-Buhl
   We Are Not The First
5. D'Angelo And The Vanguard
   Black Messiah
6. Nozinja
   Nozinja Lodge
7. Dâm-Funk
   Invite The Light
8. Kamasi Washington
   The Epic
9. Various
   Mykki Bianco Presents C-ore
10. Hauntologists
    Hauntologists

THOMAS VORREYER

1. Björk
   Vulnicura
2. Mdou Moctar
   Akounak Tedalat Taha Tazoughai OST
3. D'Angelo And The Vanguard
   Black Messiah
4. Die Nerven
   Out
5. Holly Herndon
   Platform
6. Kendrick Lamar
   To Pimp A Butterfly
7. Abra
   Rose
8. U.S. Girls
   Half Free
9. Matana Roberts
   Coin Coin Chapter Three: River Run Thee
10. Romare
    Projections

JOACHIM ODY

1. Andy Stott
   Faith In Strangers
2. Jan St. Werner
   Miscontinuum
3. John Carpenter
   Lost Themes
4. Kendrick Lamar
   To Pimp A Butterfly
5. Die wilde Jagd
   Die wilde Jagd
6. Kamasi Washington
   The Epic
7. Tyondai Braxton
   Hive1
8. Ekoplekz
   Reflekzionz
9. Andrew Liles
   Cover Girls
10. DJ Spooky & Kronos Quartet
    Rebirth Of A Nation

OLAF KARNIK

1. King Midas Sound / Fennesz
   Edition 1
2. Makaya McCraven
   In The Moment
3. Julia Holter
   Have You In My Wilderness
4. Kendrick Lamar
   To Pimp A Butterfly
5. Stephen O'Malley
   Gruidés
6. Vijay Iyer Trio
   Break Stuff
7. Joshua Abrams
   Magnetoception
8. Mutamassik
   Symbols Follow
9. Kode9
   Nothing
10. Kenny Wheeler
    Songs For Quintet

TIM CASPAR BOEHME

1. Romare
   Projections
2. Sufjan Stevens
   Carrie & Lowell
3. D'Angelo And The Vanguard
   Black Messiah
4. David Torn
   Only Sky
5. Shamir
   Ratchet
6. Gabi
   Sympathy
7. Floating Points
   Elaenia
8. Charles Cohen
   Brother I Prove You Wrong
9. Milford Graves & Bill Laswell
   Space / Time Redemption
10. Kode9
    Nothing

PASCAL JURT

1. Kendrick Lamar
   To Pimp A Butterfly
2. Jam City
   Dream A Garden
3. Future
   Dirty Sprite 2
4. Jlin
   Dark Energy
5. Ash Koosha
   Guud
6. Africa Express
   Terry Riley's In C Mali
7. Prurient
   Frozen Niagara Falls
8. Sleaford Mods
   Key Markets
9. Young Thug
   Barter 6
10. Holly Herndon
    Platform

MAX DAX

1. New Order
   Music Complete
2. Peter Brötzmann, Keiji Haino & Jim O'Rourke
   Two City Blues 2
3. Mette Henriette
   Mette Henriette
4. Alva Noto
   Xerrox Vol. 3
5. D'Angelo And The Vanguard
   Black Messiah
6. HeCTA
   The Diet
7. Pole
   Wald
8. J Dilla
   Lost Tapes, Reels + More
9. Ghostface Killah
   Twelve Reasons To Die II
10. Bob Dylan
    Shadows In The Night

HOLGER IN'T VELD

1. Kendrick Lamar
   To Pimp A Butterfly
2. Kamasi Washington
   The Epic
3. Georgia Anne Muldrow
   A Thoughtiverse Unmarred
4. Thee Oh Sees
   Mutilator Defeated At Last
5. Enslaved
   In Times
6. Faith No More
   Sol Invictus
7. Miguel
   Wildheart

ANJA RÜTZEL

1. Ezra Furman
   Perpetual Motion People
2. Findlay Napier
   VIP: Very Interesting Persons
3. Du Blonde
   Welcome Back To Milk
4. Watkins Family Hour
   Watkins Family Hour
5. Sauna Youth
   Distractions
6. Courtney Barnett
   Sometimes I Sit and Think, And Sometimes I Just Sit
7. Tocotronic
   (Das rote Album)
8. Die Nerven
   Out
9. Father John Misty
   I Love You, Honeybear
10. Blur
    The Magic Whip

TOBI MÜLLER

1. Kendrick Lamar
   To Pimp A Butterfly
2. Sufjan Stevens
   Carrie & Lowell
3. Julia Holter
   Have You In My Wilderness
4. Theo Parrish
   American Intelligence
5. Arca
   Mutant
6. Vijay Iyer Trio
   Break Stuff
7. Kamasi Washington
   The Epic
8. Jamie xx
   In Colour
9. Nick Höppner
   Rising Overheads
10. Balbina
    Über das Grübeln

SONJA MATUSZCZYK

1. Arca
   Mutant
2. Björk
   Vulnicura
3. Holly Herndon
   Platform
4. Lotic
   Agitations
5. M.E.S.H.
   Piteous Gate
6. Jlin
   Dark Energy
7. Joanne Robertson
   Black Moon Days
8. Oneohtrix Point Never
   Garden Of Delete
9. Junglepussy
   Pregnant With Success
10. Hieroglyphic Being
    The Acid Documents

Möglichkeit einer Flucht

DA

UGHTER

Text Jennifer Beck Fotos Mark Pillai

Zwei Jahre nach dem ersten Brocken *If You Leave* sind die *promoter of sadness* zurück, um unsere Zeit zu verschwenden. Der Folk der Londoner Band ist zum Über-Folk herangereift, die Bedürfnisse von Sängerin Elena Tonra sind hingegen weiterhin irdischer Natur: Irgendwo hingehören – das wäre doch mal was.

Elena Tonra hätte sich auch zu Tode saufen können oder kotzen. Oder, wäre sie 15 und nicht 25, sich die Unterarme mit Rasierklingensprüchen ritzen wie: »Heute ist ein guter Tag zum Sterben.« Doch Elena Tonra ist am Leben – und mit ihr der Pete-Townshend-Klumpschuhtrend. Aber das ist eine andere Geschichte. Sie hat jede Menge Kokoswasser aus Büchsen getrunken und muss jetzt erst mal pinkeln. »Ich muss pinkeln«, sagt sie, als gäbe es nichts Dringenderes auf der Welt. Wie es seit den ersten Demos ihrer Band Daughter vor fünf Jahren nie etwas Dringenderes gegeben zu haben scheint als alles, was Tonra sagt. Korrekt: Was sie singt.

Zwischen der Todesmetaphorikerin, die sich Abend für Abend mittels »kill without warning« (»Lifeforms«) von dieser Erde verabschiedet, und dem quietschfidelen Mädchen, das gerade dem irdischsten aller Bedürfnisse nachgeht, liegen etliche Fragen, auf die es keine Antwort gibt, liegen schmutzige Wäsche und Gedanken und ein sauberer Auftritt bei David Letterman. Außerdem zu viele Schatten dafür, dass so wenig Licht vorhanden ist, elf Mal die Worte *love* oder *loveless* auf dem ersten, 19 Mal auf dem zweiten Album, Angst, Angst, Angst und Warten auf die Angst, die ganze Palette an Auflösungsstellvertreterbildern von Nebel bis Staub, Einsamkeit und deren Steigerung Zweisamkeit, Verzweiflung, Zuversicht, vor allem Verzweiflung, eine Liebesbeziehung mit dem Bandkollegen, Zeit, maßgeblich verschwendete, ein untherapierter Mutterkomplex, nichts, irgendetwas, alles, ein schützender Gitarrenkorpus, manchmal *ausfaden*, manchmal Cold End, Hauptsache, irgendwie tschau-tschüssi sagen – viel zu viel, also: erst mal pinkeln.

Sichtlich erleichtert zurück in der Sofaritze, kichert Elena Tonra zwischen den Sätzen. Was ihren Worten nur noch mehr Dringlichkeit verleiht. »Ich bin unsicher, wenn es um Dinge geht, die mir am Herzen liegen – deswegen kichere ich«, hatte sie in einem anderen Gespräch gesagt. Am Tag des SPEX-Interviews sagt sie lediglich: »Ich bin eben eine alberne Person.« Dann kichert sie wieder und blickt zu Schlagzeuger Remi Aguilella hinüber, der sich – ebenfalls kichernd – ein weiteres Stück Kuchen in den Mund schiebt, um sich vor Antworten zu drücken. Also sucht man sie selbst. Vielleicht liegt es ja am Haarschnitt: Rekapituliert man die Frisuren von Tonras musikalischen Wahlverwandtschaften, könnte man auf die Idee kommen, dass es sich unterm Pony intensiver grübelt. Natasha Khan minus Pathos. Oder Romy Madley Croft *plus* Pathos. Oder eine Postrock-Version von Lucy Rose, wie mal jemand geschrieben hat. Aber alles zu kurz gedacht, denn es gibt ja auch noch Beth Gibbons – und außerdem wurde die kichernde Frau von Kerlen erzogen.

Dylan, Bowie, Buckley – es begann also schon tragisch in jenem Haus in Northwood, London, »in dem noch heute derselbe sanfte Geruch in der Luft liegt, dieselbe Wärme die Räume füllt«, wenn Elena Tonra zurückkehrt und sich, wie sie weiter sagt, »zwangsläufig inspiriert fühlt«. 1990 zur Welt gekommen, ist Tonra mit einer in England geborenen italienischstämmigen Mutter, einem *bad-times-for-music*-bedingten Radiogeschmack, auf den sie heute nicht mehr angesprochen werden möchte, und einem Vater mit irischen Wurzeln aufgewachsen. Das Jeff-Buckley-Gen hat sie von

ihm. Seit Elena Tonra *Grace*, das erste und einzige Album des im Mai 1997 ertrunkenen Songwriters, in die Hände fiel, fühlt sie sich zu Hause im Staate Traurigkeit. In der Schule gehänselt, kanalisierte sie ihre selbstzerstörerischen Gedanken in Gedichten, bevor sie, es muss so mit 13 gewesen sein, zur Gitarre des Bruders griff. Das volle *Coming-of-age*-Programm also. »Wirklich entscheidend aber war die Erfahrung, aus den Suburbs in die Stadt zu ziehen; zu sehen, was das Leben zu bieten hat – und sich bedingungslos hineinfallen zu lassen«, sagt Tonra heute. »Dein Kopf ist zum Zerbersten voll mit dem, was du aus deiner Umgebung aufsaugst, und deine Musik wird zum Konglomerat aus Herkunft und allen späteren Einflüssen, die du gespeichert hast – negativen wie positiven.«

Sie spricht häufig vom Du und nicht von sich. Das irritiert, weil die Texte, über die wir nicht reden, weil Elena Tonra nicht über Texte reden will, sich vornehmlich um *me, myself and I* drehen – und um Sex. Was später verhandelt wird, wenn wir eben doch über Texte reden. Entscheidend ist dieser Satz von Tonra aber aus einem anderen Grund. Weil die mediale Stigmatisierung der Band Daughter als *Suicide*-Folk-Gruppe auf einem Fehlschluss beruht. Elena Tonra ist keine Defätistin, weil sie defätistische Lieder schreibt. Weil sie keine defätistischen Lieder schreibt. Und weil das erste Album *If You Leave* von der Kritik als *Break-up*-Album missverstanden wurde, obwohl es eigentlich ein *Break-out*-Album ist. Melancholie – ja. Kapitulation – nein.

Bis auf dieses eine Mal, als sie einen besonders resignativen Tag hatte und schrieb: »I'm unready for healing.« Doch wer es prinzipiell auf sich nimmt, die Scheiße anzupacken und von Bühne zu Bühne zu schleifen, hat Hoffnung. Man muss nur »Katharsis« googeln und erhält seitenweise Daughter-Rezensionen. Und wenn diese Frau mit all den Dämonen, Bindungs- und Abkapselungsängsten, der überreizten *pillow-talk intimacy* und kalkulierten Atmosphäre, die ihr vorgeworfen wurde, durch ist, schließt sie mit einem simplen Statement der Zuversicht: »You'll find love, kid. It exists.« Vielleicht macht ihre Musik Elena Tonra also nicht zur positivsten Person auf Erden, aber zumindest zu einer, die Lebensdurst hat und ihn mit Kokoswasser stillt.

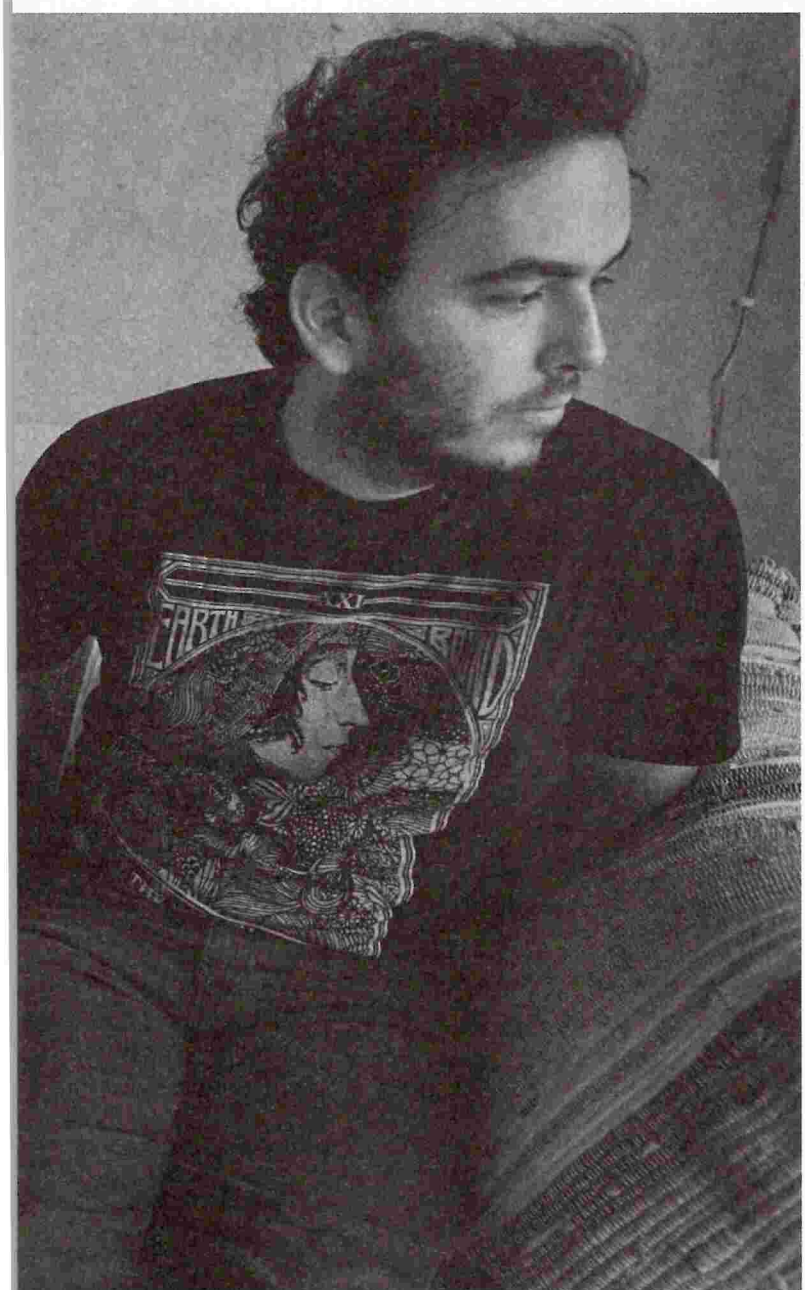
Man muss das Kind doch nur beim Namen nennen. *Not To Disappear* ist bekanntlich das Gegenteil von *To Disappear*. Elena Tonra hat kein Interesse daran, zu verschwinden. »Dass ich immer weiterschreibe, ist ja der beste Beweis dafür, dass ich meinen Platz in dieser Welt noch nicht gefunden habe«, sagt sie. »Meine Texte rückblickend zu betrachten, ist eine abgefahrene Art, die eigene Entwicklung zu studieren. Und weiß Gott, wann die zu Ende sein wird. Wahrscheinlich nie.« Hoffentlich nie! Tonras anhaltende Existenzangst ist Daughters Existenzgarantie, und mal ehrlich, Zufriedenheit war noch nie ein Seller. Das hat auch Elena Tonra mitbekommen und setzt deswegen auf die Strategie: »Take the worst situation / Make a worse situation.«

Wie man Lieder schreibt, hat sie in der Songwriterklasse des Londoner Institute Of Contemporary Music Performance geübt. Nicht aber, wie man mit Gefühlen umgeht. Das hat Tonra zunächst vom Schweizer Gitarristen und *Logic*-Nerd Igor Haefeli gelernt, bevor das Paar gemeinsam mit diesem anderen schüchternen *weird brain* aus dem Musikunterricht ein Therapieprogramm entdeckte, von dem wir alle etwas haben: *social sharing of emotions*. Alleine

»Ich wollte mich nicht selbst zensieren, weil jemand das anstößig finden könnte.«

2013, also bevor sich die Band eine Auszeit nahm, um ihrem Folk das letzte bisschen Folk auszutreiben, Coen-Filme zu schauen und neue Dramen aus Hall zu schreiben, haben Daughter rund 130 Shows gespielt. Davon zwei ausverkaufte auf dem Glastonbury Festival, was sicher dazu beigetragen hat, dass die selbsternannten *not most natural performers* auf der Bühne mittlerweile kaum noch aus Unsicherheit kichern. Daughter sind die Antithese zur YouTube-Erfolgsgeschichte. Sie haben sich hochgespielt.

Bis hierhin war dieser Text unfair. Denn von der Kuchen-Episode abgesehen, befasste er sich nahezu ausschließlich mit Elena Tonra. Er wird etwas weniger unfair dadurch, dass Remi Aguilella aus besagtem Grund kaum Zitierfähiges beisteuert, Igor Haefeli abwesend und Tonra eine Frau ist – und damit in musikalischen Kontexten chronisch unterrepräsentierten Geschlechts. Ihre abwinkende Handbewegung als Antwort auf die Frage nach der Bandkonstellation legt nahe, dass sie das anders sehen könnte. Wiederum ein paar Jahre zurück hatte Tonra gesagt, sie komme aus behüteten Verhältnissen und fürchte sich allein – wovor, hat sie nie gesagt –, weswegen sie das Dasein als Solomusikerin aufgegeben und Schutz im Kollektiv gesucht habe. Darauf hingewiesen, dass sie Schutz bei Männern gesucht habe, erwidert sie: »Nein, bei Musikern.« Aus rollenpsychologischer Perspektive ist das naiv, aus künstlerischer eine Tatsache. Remi Aguilella und Igor Haefeli bringen Tonras Gedanken zum Klingen.



»Man wird nicht als Frau geboren, man wird es«, hat Simone de Beauvoir gesagt. Also wird man auch nicht als Tochter geboren. Für die Daughter-Werdung dieser Band waren die Einflüsse des französischen Schlagzeugers mit Jazz-Sozialisation Aguilella so wichtig wie die des Gitarristen und Produzenten Haefeli, der außerdem ein Verfechter der Björk-Idee ist, dass man einen Song auch ohne *catchy* Melodie allein durch die Textur des Sounds erinnert. Auf dem zweiten Album sind die beiden Musiker entscheidend. »Ich hatte einen Klang im Kopf und war nicht in der Lage, ihn alleine zu kreieren«, sagt Tonra. »Die gemeinsame Arbeit bringt dich musikalisch und menschlich voran. Du musst lernen, mit kreativen Spannungen produktiv umzugehen, damit etwas herauskommt, was dreimal stärker ist als das, was du selbst erdacht hast.«

Weil das erste Album *If You Leave* von der Auslassung lebt, bestand Haefelis und Aguilellas damalige Aufgabe vor allem darin, die Songs bühnentauglich auszugestalten. Auf *Not To Disappear* geht ihre Transformationsleistung weit darüber hinaus. Sie überführen die diffusen Sehnsüchte und Negativgefühle aus Elena Tonras Black Box in etwas Greifbares, selten Schönes und damit ins Gegenteil: eine Botschaft, die glücklich macht. »Die Texte sind ihr Monopol«, darf Remi Aguilella jetzt sagen, bevor Tonra dasselbe pathetischer sagt: »Ich bin die Hüterin meines Herzens. Ich trage Sorge dafür, dass von der emotionalen Ehrlichkeit des Songs nichts verlorengeht.« Wer in dieser Band welche Rolle spielt, schien vor dem Interview ziemlich eindeutig zu sein. Bis Remi Aguilella sich plötzlich aus der Komforthaltung aufrichtet: »Ohne Drums ist ein Song leer. Es mag egoistisch klingen, aber erst das Schlagzeug macht ihn zum *Kinda-in-your-face*-Song.« Das klingt egoistisch. Und es stimmt. Wo Elena Tonra auf *Not To Disappear* die Möglichkeit einer Flucht benennt, hat Remi Aguilella sich längst freigespielt.

Apropos neue Freiheit: »Ja, es gibt viel Sex auf dem Album.« Elena Tonra hat den Körper entdeckt, und wie sie den Akt expliziert, ist die andere *Kinda-in-your-face*-Sache auf dieser Platte. »Ich wollte mich nicht selbst zensieren, weil jemand das anstößig finden könnte«, sagt Tonra. »Und das war deine Befürchtung«, sagt Aguilella. Auf *Not To Disappear* wird Liebe nicht mehr nur besungen, sie wird gemacht. Das öffnet neue Wunden und alten Komplexen Tür und Tor. Hieß es auf *If You Leave* noch »I sometimes wish I'd stayed inside my mother«, findet die zur Frau gewordene Tochter sich nun in der nächsten Abhängigkeit wieder: »I hate sleeping with you 'cause you are never there.« Und als man denkt: zu weit gedacht, beginnt Elena Tonra zu kichern. Es ist dringend.

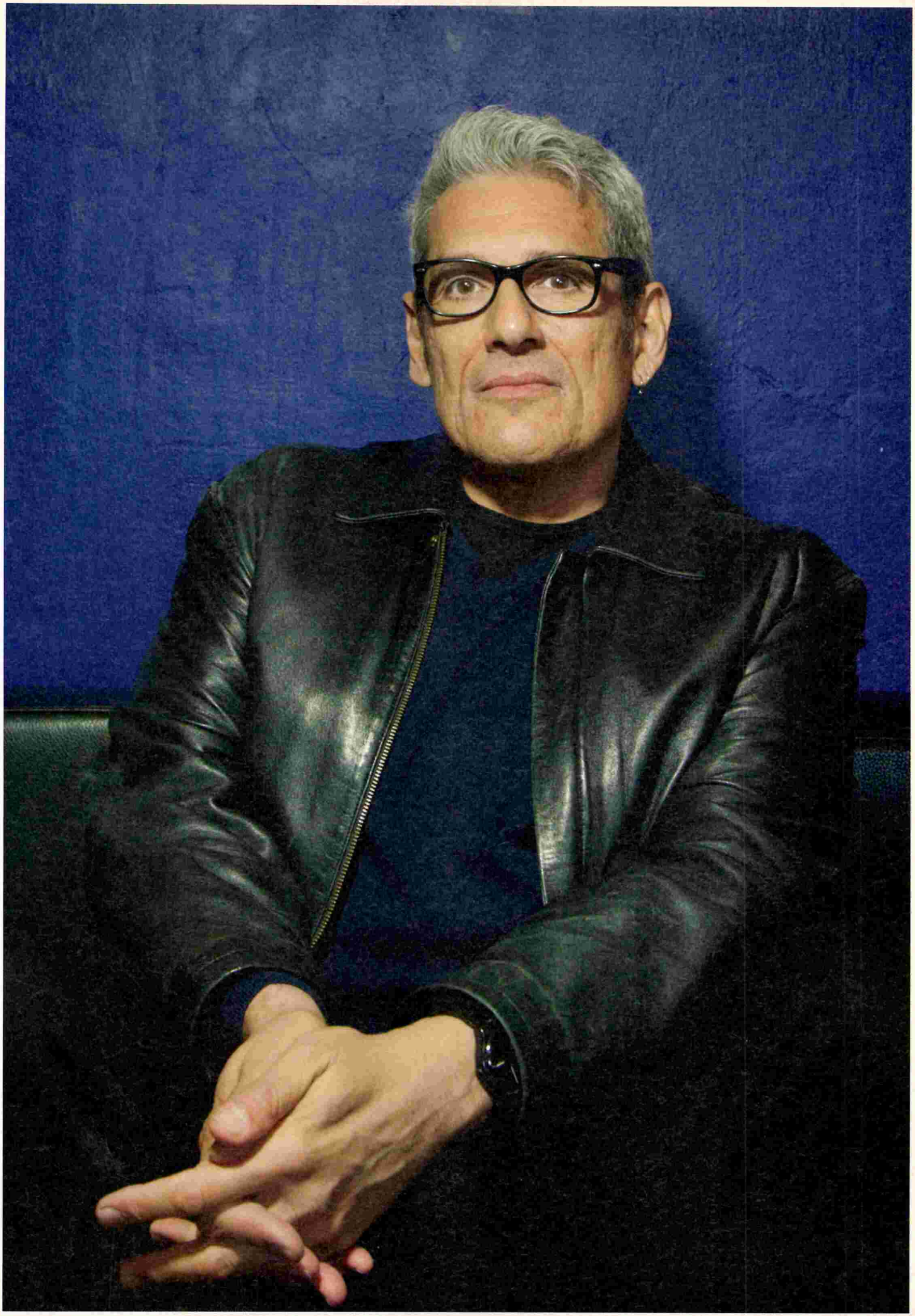
DAUGHTER
NOT TO DISAPPEAR
4AD / BEGGARS / INDIGO

Vorspiel für

BLAINE L. REININGER

»Er war schwarz. Er war schwul. Er schrie die ganze Zeit.«

Text Max Dax Foto Luci Lux Inspiriert von Allen Ginsberg, David Bowie und John Cage gründeten Blaine L. Reininger und Steven Brown 1978 die No-Wave-Band Tuxedomoon. Nach zahlreichen Solo- und Gastauftritten auf Alben anderer Musiker arbeitet Reininger seit 2004 auch wieder mit Tuxedomoon. Das SPEX-Vorspiel mit dem wegweisenden Underground-Musiker war ein Novum in der Geschichte dieser Rubrik: Reininger wählte die besprochene Musik selbst aus.



ANGELO BADALAMENTI FEAT. ISABELLA ROSSELLINI
»BLUE VELVET«

AUS DEM SOUNDTRACK ZUM FILM *BLUE VELVET* (1986)

Blaine L. Reininger, das ist der Titelsong zu David Lynchs *Blue Velvet*. Sie haben Ihrerseits den Score zu Harry Rags neuem Film geschrieben, der die Dreharbeiten von *Blue Velvet* zum Thema hat. Sie haben aber keinen einzigen Song aufgenommen, der in Lynchs Original zu hören war.

Dafür dürfen wir Isabella Rossellinis schönes Gesicht auf unser Plattencover drucken, was uns sicherlich dabei helfen wird, das Album auch zu verkaufen. Isabella war in den Achtzigerjahren die schönste Frau der Welt.

Wie kam es zu der Zusammenarbeit?

Erik Stein von Cult With No Name hat uns angesprochen. Er war früher der Betreiber einer Tuxedomoon-Fanseite im Internet. Der Regisseur Harry Rag wiederum hatte sich in einen Song von Cult With No Name verschossen, auf dem mein Trompeter ein Solo spielte. Einen solchen Ton wollte er auch auf seinem Soundtrack hören. Und so führte die Spur der Trompete zu Erik Stein und schließlich zu mir. Ich habe mir daraufhin eben nicht die Filmmusik von Angelo Badalamenti angehört, sondern den Rohschnitt von Harrys Film angeguckt und dann gemeinsam mit Cult With No Name die Musik aufgenommen. Einige Songs hatten sie bereits fast fertig, ich musste nur noch ein wenig hinzufügen. Andere Songs haben wir komplett gemeinsam entwickelt.

Es gibt aber noch eine weitere Verbindung zwischen Ihnen und David Lynch: »In Heaven«.

Genau, Ende der Siebzigerjahre lief sein Debütfilm *Eraserhead* in einer Mitternachtsvorstellung in San Francisco. Ich weiß nicht, wie viele Male ich mir den Film in diesem schmierigen Kino angeschaut habe. Lynch hatte einen Song namens »In Heaven« für den Film geschrieben, und ich habe ihn mit Tuxedomoon gecovert. *Eraserhead* war in dieser Aufbruchsstimmung von Punk ein ganz wichtiger Film und Einfluss. Hattest du ihn nicht gesehen, brauchtest du gar nicht erst versuchen mitzureden.

THE BEATLES
»A DAY IN THE LIFE«

AUS DEM ALBUM *SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND* (1967)

Das ist der beste Song von einer der besten Beatles-Platten, die für uns alle essenziell ist, weil sie mit ihr das Studio zum Instrument erklärt hatten. Damit haben die Beatles unser Verständnis vom Musikmachen grundlegend verändert. Dieser Song war schuld daran, dass ich mich bald für John Cage, Karlheinz Stockhausen und Tristan Tzara zu interessieren begann. Ich lebte als junger Mann im Hinterland von Colorado und brauchte Anstöße.

Wie entdeckt man Stockhausen durch die Beatles?

Die Beatles waren nicht mehr daran interessiert, was vier Musiker gleichzeitig im Studio einzuspielen imstande waren, sondern sie begannen arbeitsteilig mit Tape-Manipulationen zu experimentieren. Dabei entstand neue Musik, und »A Day In The Life« mit seinen collagierten, fast hörspielartigen Elementen ist dafür ein Paradebeispiel. Außerdem habe ich mich wegen der Beatles für eine Karriere als Musiker entschieden. John Lennon sah Elvis in einem Film, und sagte: »Den Job möchte ich auch haben.« Ich wiederum sah Lennon, und sagte mir dasselbe.

Ist es nicht bemerkenswert, wie aktuell »A Day In The Life« auch heute noch klingt? Überhaupt nicht angestaubt oder nach den Sechzigern.

Wir dürfen nicht vergessen, dass die Beatles dank George Martin an der vordersten Front der technologischen Entwicklung standen. Sie lebten gewissermaßen in der Zukunft, da sie als erste Mehrspur-Technologien ausprobieren durften, die erst Jahre später zum Standard wurden. Und sie wandten Ideen der Musique concrète für sich an. Vielleicht klingt diese Musik deshalb auch heute noch wie aus der Zeit gefallen. In seinem Roman *A Clockwork Orange* beschreibt Anthony Burgess die Zukunft als Dystopie, in der die Menschen »konkrete Geräusche zu rhythmischen Patterns« hören. Es liest sich, als beschriebe er die Musik unserer Zeit. Noch vor dem Zweiten Weltkrieg hätte man so etwas nicht als Musik, sondern als Krach bezeichnet.

LITTLE RICHARD
»LUCILLE«

VON DER SINGLE »LUCILLE« (1957)

Ich war elf Jahre alt, und ich spielte diesen Song mit meiner Schulband für einen Talentwettbewerb.

Welches Instrument spielten Sie?

Eine Danelectro, meine erste Gitarre. Die gleiche, die auch Jimmy Page spielte.

Wofür steht Little Richard in Ihrer Wahrnehmung?

Um ihn war keine Dunkelheit. Wo er auftrat, qualmte es vor Intensität. Er war der geborene Entertainer. Er war schwarz. Er war schwul. Er schrie die ganze Zeit. Für das prüde Amerika seiner Zeit muss er der Antichrist gewesen sein.

Aber nicht für Sie.

Absolut nicht! Ihm verdanken wir einige der geilsten Gitarrenriffs aller Zeiten. Seine ganze Herangehensweise war einfach, direkt und unschuldig. Little Richard begegnete einer dunklen und zynischen Welt mit Euphorie. Und ganz nebenbei erfand er den Minimalismus des Rock'n'Roll: das gleiche Riff einfach immer und immer wiederholen.

ROXY MUSIC
»MORE THAN THIS«

AUS DEM ALBUM *AVALON* (1982)

In den USA wurden Roxy Music ganz anders wahrgenommen als in England. Für uns Amerikaner war Bryan Ferry ein Exot. Der Sound seiner Musik wurde als durchdacht und intellektuell wahrgenommen. In Amerika hörte man eine andere Musik, die weniger geheimnisvoll und verspielt zu sein hatte. Und mehr als alles andere zählt natürlich, dass »More Than This« ein großartiger Song ist. Er ist wunderschön geschrieben, aufgenommen, arrangiert und produziert. Ich verbinde mit dem Song aber auch eine nostalgische Erinnerung. Als ich noch in Brüssel lebte, bin ich immer bei Aldi einkaufen gegangen. Meine Frau war schwer krank, die Zeiten waren gegen uns. Wenn ich einkaufen ging, habe ich stets diesen Song auf

meinem Walkman gehört und mich so von der Welt abgeschottet. Und bevor ich mit den Einkaufstüten wieder nach Hause ging, habe ich mich auf eine Parkbank gesetzt und noch ein bisschen weitergehört. Bryan Ferry hat mich getröstet, wenn Sie so wollen.

Seine Stimme hat etwas Tröstendes?
Seine Stimme, aber auch das Episch-Melancholische der Produktion. Die Musik überhöht alles – jede triste Gegenwart, jeden Brüsseler Nieselregen. Man kann gewissermaßen aus sich selbst heraustreten. Und dazu hören wir die Gitarre von Phil Manzanera und den ganz großen Hallraum.

Haben Sie das Bryan Ferry jemals persönlich sagen können?
Nein, ich bin ihm nie begegnet. Aber Brian Eno habe ich mal getroffen. Er kam zur Release-Party unseres Albums *Half-Mute* in San Francisco. Er nahm damals *My Life In The Bush Of Ghosts* mit David Byrne auf und schaute vorbei.

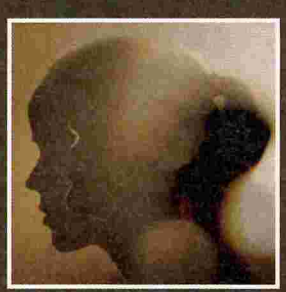
DAVID BOWIE
»OUTSIDE«
AUS DEM ALBUM *OUTSIDE* (1995)

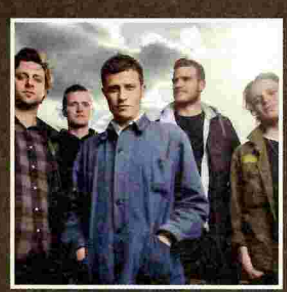
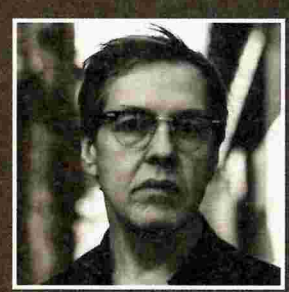
Ihre Stimme wird immer wieder mit der von David Bowie verglichen. Wie genau hören Sie hin, wenn Bowie singt?
Meine Stimme ist tiefer als seine. Ich gebe aber gerne zu, dass ich seiner Musik verfallen bin, als ich sie zum ersten Mal hörte. Ich vermute, dass wir immer wieder miteinander verglichen werden, weil wir beide Crooner sind.

Was bewundern Sie an Bowie?
Seine Sexualität und seine Androgynität waren für mich nie ausschlaggebend, es war vielmehr seine offensichtliche Intelligenz, die in den Songtexten zum Vorschein kommt. Menschen wie Bowie versuchen, im Haifischbecken der Popmusik zu überleben. John Lennon war Bowie in diesem Sinne ähnlich. Im Unterschied zu Elvis Presley – der hatte auf eine Weise einfach nur Glück, konnte singen und sah gut aus. Aber Bowie und Lennon, mit ihrem Hang zur Poesie, ihren Ambitionen in Richtung Kunst und Film – vor ihren Lebenswegen ziehe ich den Hut. Bowie hat sich jeden Karriereschritt zuvor gut überlegt. Man kann fast von einem Konzeptkunstwerk sprechen. Für Leute wie mich war es überlebenswichtig, dass es Künstler wie Bowie gegeben hat. In den Siebzigerjahren hörte Amerika die Eagles und Jim Croce. Bowie hat diese schrecklichen Geister vertrieben. Und natürlich gab es Dylan.

BOB DYLAN
»SAD-EYED LADY OF THE LOWLANDS«
AUS DEM ALBUM *BLONDE ON BLONDE* (1966)

Der Legende nach mussten die Musiker den ganzen Tag und die halbe Nacht lang untätig im Columbia-Studio in Nashville warten, bis Dylan endlich seinen Songtext fertiggeschrieben hatte. Dann legte er los. Die einzige Ansage an die Band: nicht aufhören zu spielen. Keiner wusste, dass Dylan vorhatte, einen elfminütigen Song einzuspielen.
Ganz ehrlich: Ich habe Dylan nie besonders gemocht. Vor allem nicht, als ich jung war – ich fand seine Stimme unerträglich. Und dann änderte ich meine Meinung. Ich begann mich intensiver mit Dylan auseinanderzusetzen. Ich habe diesen wahnsinnigen Film *Dont Look Back* von D.A. Pennebaker gesehen, der genau zu der Zeit spielt, als Dylan *Blonde On Blonde* aufnahm – und somit »Sad-Eyed Lady Of The Lowlands«, das schönste darauf enthaltene Lied. Wenn man ihm genau zuhört, merkt man schnell, wie er selbst von der eigenen Poesie vereinnahmt wird. Dylan wird zu seinem eigenen Song, verleiht diesem eine schamanische Dimension. Ich erkenne seitdem in Dylan den Schamanen und somit den Sprecher des Göttlichen. Er kanalisiert wie ein Medium. Die großen amerikanischen Poeten des 20. Jahrhunderts – Ginsberg, Kerouac, Burroughs, Dylan – dienen der Menschheit, indem sie größere Konzepte konkret in Worte zu fassen imstande sind. Ihnen selbst ist es vielleicht gar nicht immer bewusst. Allen Ginsberg wird gerne vergessen, wenn über Dylan geredet wird. Dabei war er vielleicht der wichtigste US-amerikanische Dichter der 20. Jahrhunderts. Es sind nicht nur seine eigenen Gedichte, es ist vor allem auch sein Selbstverständnis, mit dem er eine ganze Reihe anderer



SELECTIVE ARTISTS
A DIVISION OF A.S.S. CONCERTS

HONG FAUX
10.02.16 BERLIN
11.02.16 HAMBURG
14.02.16 MÜNCHEN
16.02.16 FRANKFURT
17.02.16 KÖLN
19.02.16 OSNABRÜCK

TINA DICO
19.04.16 ROSTOCK
20.04.16 ESSEN
21.04.16 DÜSSELDORF
22.04.16 DARMSTADT
23.04.16 LUDWIGSHAFEN
24.04.16 LEIPZIG
26.04.16 POTSDAM
27.04.16 HANNOVER
28.04.16 HAMBURG
29.04.16 KIEL

YOUTH LAGOON
23.02.16 LEIPZIG
24.02.16 HAMBURG

THE MACCABEES
28.01.16 KÖLN
31.01.16 HAMBURG
01.02.16 FRANKFURT
02.02.16 MÜNCHEN

BRUCE BRUBAKER
29.01.16 LEIPZIG
30.01.16 HAMBURG
01.02.16 BERLIN

TICKETS UNTER 0 18 05 - 2001
(0,20 €/Anruf, Mobilfunkpreise max. 0,50 €/Anruf)

SELECTIVEARTISTS.COM/TICKETS

Autoren und Musiker in die Welt der Poesie einwies – unter ihnen natürlich Dylan, Kerouac und Burroughs. Ginsberg war die zentrale Figur der Beatnik-Bewegung und strahlte weit über sie hinaus.

Dylan sagt über die 14 Monate, in denen seine Alben *Bringing It All Back Home*, *Highway 61 Revisited* und *Blonde On Blonde* entstanden, dass ihm die Texte »gekommen« seien, er sie nur noch habe niederschreiben müssen.
Indem der Künstler zu sich spricht, spricht er zu seinem Publikum. Hört er in sich etwas Neues, hat er diesem Neuen zu folgen, sonst verliert er den Kontakt zu sich selbst. Dylan folgte seiner Stimme im Rampenlicht. Seine Fans stieß er gleich mehrfach vor den Kopf, etwa als er seine Musik elektrifizierte. Ich als Sänger und Musiker sehe in ihm einen Kämpfer, der für sich selbst keine Kompromisse hat gelten lassen. Ähnlich wie Bowie ist er somit eine Art Rollenmodell, nicht nur für mich, sondern für viele Musiker meiner Generation. Und bei Dylan kommt hinzu, dass er wie Walt Whitman einer der Chronisten der weißen Kolonialisierung Amerikas ist. Er bewegt sich in einer tief in Amerika verwurzelten Tradition des Erzählens. Ohne Whitman, Ginsberg und Dylan würde ein entscheidender Erzählstrang fehlen. Dylan ist dabei Surrealist. Er singt: »My warehouse eyes, my Arabian drums / Should I leave them by your gate / Or, sad-eyed lady, should I wait?« Das ist Surrealismus. Die Worte stehen für sich. Ein exzellenter Song, den ich freilich erst Anfang der Neunziger für mich entdeckte.

THE SMITHS
»HOW SOON IS NOW?«
AUS DEM ALBUM *MEAT IS MURDER* (1985)

Ich konnte Morrissey eigentlich nie leiden. Für meinen Geschmack ist er so sehr davon eingenommen, der Mittelpunkt des Universums zu sein, dass er sich gar nicht mehr elegant bewegen kann. Aber Johnny Marrs pulsierendes Gitarrenriff ist Weltklasse. Ich habe diesen Song erst Jahre später, lange nachdem er auf dem zweiten Album der Smiths erschienen war, so richtig zur Kenntnis genommen. In den Neunzigerjahren habe ich quasi wie ein Eremit gelebt, ich habe mich eingeigelt und nichts an mich herangelassen. Dass ich heute einen Song wie diesen als einen Lichtblick in meinem Leben benennen kann, zeigt, dass ich den Ausstieg aus meiner Einsiedelei geschafft habe.

Haben Sie aus eigenem Antrieb zurück in die Welt gefunden?
Der initiale Antrieb muss immer von einem selbst stammen. Man hört ja auf sonst niemanden. In meinem Fall war es so, dass mir, kaum dass ich mich bewegte, eine Radiosendung in Athen angeboten wurde. Um diese mit Songs zu füllen, musste ich mich wieder mit Musik beschäftigen – ich zog also nach Griechenland und entdeckte ab 1998 reihenweise Songs wie diesen und Bands wie die Smiths.

Wieso zieht man sich eigentlich als erfolgreicher Musiker aus der Welt zurück?
Erfolgreich? Ich habe mich und mein Leben als eine einzige Niederlage betrachtet. Vor allem hatte ich es mit meiner Musik nicht geschafft, berühmt zu werden. Viele meiner Freunde sind Rockstars geworden, ich nicht. Ich weigerte mich in der Folge, die Musik anderer Leute anzuhören, einfach, weil sie es geschafft hatten – und ich nicht. Und dann starb meine Frau. Und dann musste es irgendwie weitergehen. Die Musik, die ich für meine Radiosendung zu entdecken begann, hat mich mit der Welt wieder versöhnt.

KRAFTWERK
»RADIO-ACTIVITY«
AUS DEM ALBUM *RADIO-ACTIVITY* (1975)

Kraftwerk haben den Songtext von »Radioaktivität« im Laufe der Jahre mehrfach verändert. Vom eher dämlichen Wortspiel, dass ein Radio aktiv ist, wenn es Musik spielt, hin zu einem modernen Protestsong, der die Unglücke von Tschernobyl, Harrisburg und Fukushima besingt.
Ein Freund aus Colorado nahm mich 1976 mit auf eine Autofahrt in seinem Sportwagen, drehte die Anlage auf und schrie über die Musik: »So was hast du noch nicht gehört!« Er hatte recht. Ihre Synthesizer klangen anders als bei jeder anderen Band. Ich weiß nicht, ob es stimmt, aber mir hat jemand irgendwann gesagt, dass Ralf Hütter und Florian Schneider erpicht darauf gewesen seien, nur Sounds zu benutzen, die sie selbst kreiert hatten – sodass alles auf ihren Schallplatten genuin neu klingt. Das hat mich beeindruckt. Bei Tuxedomoon riefen wir das Dogma aus, dass wir klingen dürfen, wie wir wollen – nur nicht nach jemand anderem oder nach Musik, die es schon gibt. Kraftwerk hatten also einen direkten Einfluss auf Tuxedomoon. Ich persönlich mag die Songtexte von Kraftwerk ganz besonders. Sie bewahren sich eine Art Naivität, insbesondere im Englischen. Wenn Ralf Hütter singt: »Radio-Activity / Is in the air for you and me«, dann ist das kindlich einfach. Das hat mich immer gepackt. In Amerika nennt man Kraftwerk »the German Beatles«.

Nicht uninteressant: Kraftwerk haben sich in dem Jahr gegründet, in dem sich die Beatles auflösten.
Und das Beste: Sie waren so unfassbar europäisch! Alle ihre Themen waren so ernst, und nichts bei ihnen verwies auf den Blues oder Rock'n'Roll – die amerikanischste aller Musikformen. Kraftwerk bezogen sich vielmehr auf Karlheinz Stockhausen und Pierre Schaeffer. Interessant an ihnen ist, dass Kraftwerk, anders als so viele ihrer Wegbegleiter in der elektronischen Musik, dabei strikt der Tonalität treu geblieben sind. Sie schreiben klare Melodien, werden niemals atonal. Ihre Flächen erinnern mich an Edgar Varèse. Ich selbst habe das vielfach erlebt: Ich schreibe ebenfalls tonale Songs. Immer wieder wurde ich gefragt: »Blaine, warum so konservativ? Warum dekonstruierst du deine Songs nicht?«

Und was haben Sie geantwortet?
Go fuck yourself.

TUXEDOMOON & CULT WITH NO NAME
BLUE VELVET REVISITED
CRAMMED DISCS / INDIGO

FILM

100 LEONARDO DICAPRIO
THE REVENANT
103 *THE HATEFUL EIGHT*

»SCHULD IST DER KAPITALISMUS.«

LEONARDO DICAPRIO S. 100

Text Patrick Heidmann **Müde sieht Leonardo DiCaprio aus. Das passt gut zu seinem neuen Film *The Revenant – Der Rückkehrer*, Alejandro González Iñárritus auf wahren Begebenheiten beruhender Geschichte des Trappers Hugh Glass. Der muss sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts zunächst mit seinem Sohn und einigen finsteren Begleitern, schließlich aber mutterseelenallein und schwer verletzt durch die Wildnis Nordamerikas schlagen. DiCaprio ging für den Dreh an seine Grenzen, die Strapazen stecken ihm Wochen später beim Gespräch in einer New Yorker Hotelsuite noch in den Knochen. Den dringend nötigen Urlaub hat er für das Interview trotzdem gerne unterbrochen. Selten, sagt er, war er auf einen Film stolzer.**

Leonardo DiCaprio
The Revenant

Leonardo DiCaprio, woher kommt Ihr Hang zu den unglaublich düsteren, anstrengenden Rollen, die Sie in letzter Zeit spielen?
Wenn ich das wüsste! Es würde mich nicht wundern, wenn sich das auf meine deutsche Großmutter zurückführen ließe. Die war in ihrem Leben auf jeden Fall immer richtig hart im Nehmen. Aber wissen Sie was? Mit meinen früheren Rollen würde ich die in *The Revenant* wirklich nicht vergleichen. Einige von denen waren hart. Aber das hier war die härteste von allen.

Warum wollten Sie die Rolle dann spielen?
Zunächst war das für mich wie ein Science-Fiction-Film. Die Handlung beruht zwar auf einer wahren Begebenheit und spielt im 19. Jahrhundert, aber in einer Gegend, über die es kaum historische Aufzeichnungen gibt. Das Gebiet im heutigen South Dakota war damals vollkommen unerschlossen, wild wie das Amazonas-Delta. Und in dieser Welt erzählen wir eine Geschichte darüber, wie weit der menschliche Geist gehen kann, wenn er mit aller Macht und gegen alle Widerstände ums Überleben kämpft.

Wussten Sie, worauf Sie sich einlassen?
Mir war klar, dass der Regisseur Alejandro González Iñárritu aus der Sache kein Kinderspiel machen würde. Wenn es bei ihm um Natur geht, dann muss man als Schauspieler auch wirklich hinaus in die Natur und kann nicht gemütlich im Studio bleiben. Ich wusste also, dass ich mich den Elementen aussetzen muss. Aber was mich letztlich erwartete, war doch um einiges schwieriger, als ich mir das ausgemalt hatte.
Wo genau lagen bei den Dreharbeiten in Kanada die Schwierigkeiten?
Zum einen dauerten sie ewig. Zwei Monate verbrachten wir allein damit, alle Szenen durchzuplanen und zu proben. Außerdem wollte Alejandro nur mit natürlichem Licht drehen, und die idealen Bedingungen gab es jeden Tag nur für ungefähr zwei Stunden.

Manchmal fühlte ich mich wie beim absurden Theater: Von früh bis spät waren alle mit Vorbereitungen und Proben beschäftigt, nur um dann in diesem kleinen Zeitfenster eine einzige perfekte Aufnahme hinzubekommen. So etwas hatte ich noch nie erlebt. Ganz zu schweigen davon, dass wir meist fernab jeglicher Zivilisation gedreht haben, weswegen immer erst die gesamte Ausrüstung durch Wald und Wiesen transportiert werden musste.

Und dazu kam das Wetter.
Das war auf jeden Fall das Schwierigste, in jeder Hinsicht. Manchmal war es so kalt, dass die Kameras nicht funktionierten. Aber die Dreharbeiten dauerten so lange, dass irgendwann der Frühling einsetzte. Es war das wärmste Jahr in Kanada seit Beginn der Wetteraufzeichnungen, also fing plötzlich der Schnee an zu schmelzen. Für einige Szenen mussten wir deswegen den kompletten Dreh ans andere Ende der Welt verlegen und im verschneiten Süden von Argentinien zu Ende drehen.

Kann man sich überhaupt noch aufs Spielen konzentrieren, wenn man fürchterlich friert?
Es gab wirklich keinen einzigen Tag, an dem ich nicht gefroren hätte. Und nirgends schlimmer als an den Händen. Aber genau das sollte am Ende auch auf der Leinwand zu sehen sein, schließlich ging es meiner Figur nicht anders. Überhaupt ist das meiste, was die Zuschauer zu sehen bekommen, auch so beim Dreh passiert, abgesehen von ein paar CGI-Effekten. Szenen wie jene, in der mich der Bär angreift, hätte man nicht anders drehen können. Alles andere ist aber wirklich echt. Für mich ist der Film deswegen beinahe reinster Neo-Realismus, von meinen durchnässten Klamotten bis hin zum zotteligen Bart in meinem Gesicht. Nur dass Alejandro gleichzeitig ein unglaubliches visuelles und stilistisches Konzept für den Film entwickelt hat. Seine Kamera ist eine voyeuristische, die gleichzeitig ganz nahe an kleinsten Details der Figuren dran ist und trotzdem auch die überwältigenden Landschaften einfängt. Nur an der unerbittlichen Kälte änderte das leider nichts.

Gab es Momente, in denen Sie das Gefühl hatten, Sie können nicht mehr?
Ich glaube, jeder einzelne an dem Film Beteiligte hatte dieses Gefühl während der Dreharbeiten immer wieder mal.

Aber …
Natürlich wollte niemand aufgeben. Jeder von uns wusste, was für ein besonderer Film das ist, und wollte seinen Teil dazu beitragen. Natürlich war es schwierig, dass wir an den meisten Tagen nur diese besagten zwei Stunden hatten, um alles im Kasten zu haben. Und oft genug haben wir es in dieser Zeit nicht geschafft und mussten am nächsten Tag wieder unser Glück versuchen. Umso wichtiger war es uns allen, unser Bestes zu geben.

Wie haben Sie sich in Ihre Rolle eingefunden?
Das lässt sich immer so schwierig beantworten. Ich selbst habe weder Kinder noch auch nur annähernd etwas so Tragisches durchgemacht wie Hugh Glass. Im Gegenteil würde ich mein Leben bislang als ziemlich gesegnet bezeichnen. Aber ich war noch nie

jemand, der zwingend eine echte Nähe zu seiner Figur spüren muss. Es reicht mir, wenn ich gewisse Bezüge herstellen kann. Und diese Geschichte von einem Vater, der seinem indianischstämmigen Sohn beibringt, wie man um sein Überleben kämpft, und letztlich selbst auf diese Kenntnisse angewiesen ist – wie könnte man sich davon nicht rühren lassen und mitfühlen?

Wenn man immer wieder mit Ausnahmeregisseuren wie Iñárritu oder Martin Scorsese arbeitet, bekommt man da nicht selbst Lust, Regie zu führen?
Lust schon. Aber das Problem ist, dass Leute wie die beiden so verdammt gut sind. Wie sollte ich da jemals mithalten können? Wenn also eine tolle Geschichte meinen Weg kreuzt, versuche ich lieber, einen von ihnen zu dem Job zu überreden. Film ist nun einmal das Medium des Regisseurs, und man muss wirklich gut und erfahren sein, um hinter der Kamera zu überzeugen. Ich habe es viel zu oft erlebt, dass ein grandioses Drehbuch in den falschen Händen gelandet ist und am Ende etwas herauskam, das man sich einfach nicht ansehen kann.

Sie sind inzwischen 41 Jahre alt und machen den Job als Schauspieler über die Hälfte ihres Lebens. Hat sich in all der Zeit Ihr Blick auf diesen Beruf sehr verändert?
Ehrlich gesagt kein bisschen. Ich weiß noch, wie ich als Jugendlicher die Chance bekam, in *This Boy's Life* neben Robert de Niro vor der Kamera zu stehen. Damals habe ich als Vorbereitung auf den Dreh ein Jahr lang nur Filme geguckt. Zu entdecken, was für Kunstwerke die Kinogeschichte zu bieten hat und zu welch unglaublichen Leistungen tolle Schauspieler fähig sind, hat enormen Eindruck auf mich gemacht. Seither habe ich mit jeder neuen Rolle eigentlich nur ein Ziel: so nah wie möglich an diese Meisterwerke heranzukommen. Auch wenn ich in meiner Karriere ab und zu eine falsche Entscheidung getroffen habe, bin ich eigentlich immer gut damit gefahren, mich an solchen hohen Idealen zu orientieren.

Sie haben auf jeden Fall längst die Freiheit, sich Ihre Projekte aussuchen zu können. Gibt es noch Wunschrollen?
Wenn ich ehrlich bin, habe ich nach *The Revenant* gerade gar kein Bedürfnis, überhaupt irgendetwas zu spielen. Nicht dass wir uns falsch verstehen: Ich kündige hiermit nicht meinen Ruhestand an. Aber nach zehn Monaten in der Wildnis muss ich wirklich erst einmal entspannen. Allerdings muss ich ja auch noch ein paar Wochen die Werbetrommel für den Film rühren.

Müssen Sie oder wollen Sie?
Beides natürlich. *The Revenant* ist auf jeden Fall ein Film, für den man ordentlich trommeln muss. Denn solche Filme gibt es heutzutage eigentlich gar nicht mehr. Alles dreht sich nur noch um die großen Blockbuster-Spektakel mit ihren Spezialeffekten. Wie soll man da einen epischen, poetischen und existentialistischen Kunstfilm über einen Menschen und die Natur an den Mann bringen? Dass wir überhaupt die Chance bekamen, einen solchen Film zu drehen, ist unglaublich. Deswegen trage ich gerne meinen Teil dazu bei, dass er nun auch gesehen wird.

Trotzdem wurde schon Ihr nächstes Projekt verkündet: Sie wollen den VW-Abgasskandal verfilmen.
Bislang ist das nur eine Idee. Meine Produktionsfirma und ich sind immer auf der Suche nach interessanten Stoffen. Und dieser hier passte thematisch bestens, schließlich geht es bei der Sache nicht nur um einen Skandal, sondern auch um Umwelt- und Klimaschutz. Also haben wir uns die Rechte an einem Buch gesichert. Aber wir reden hier über ungelegte Eier. Ich bin seit über 15 Jahren damit beschäftigt, Filmprojekte zu entwickeln. Außer *The Aviator* und *The Wolf Of Wall Street* hat es bisher keines von ihnen auch auf die Leinwand geschafft.

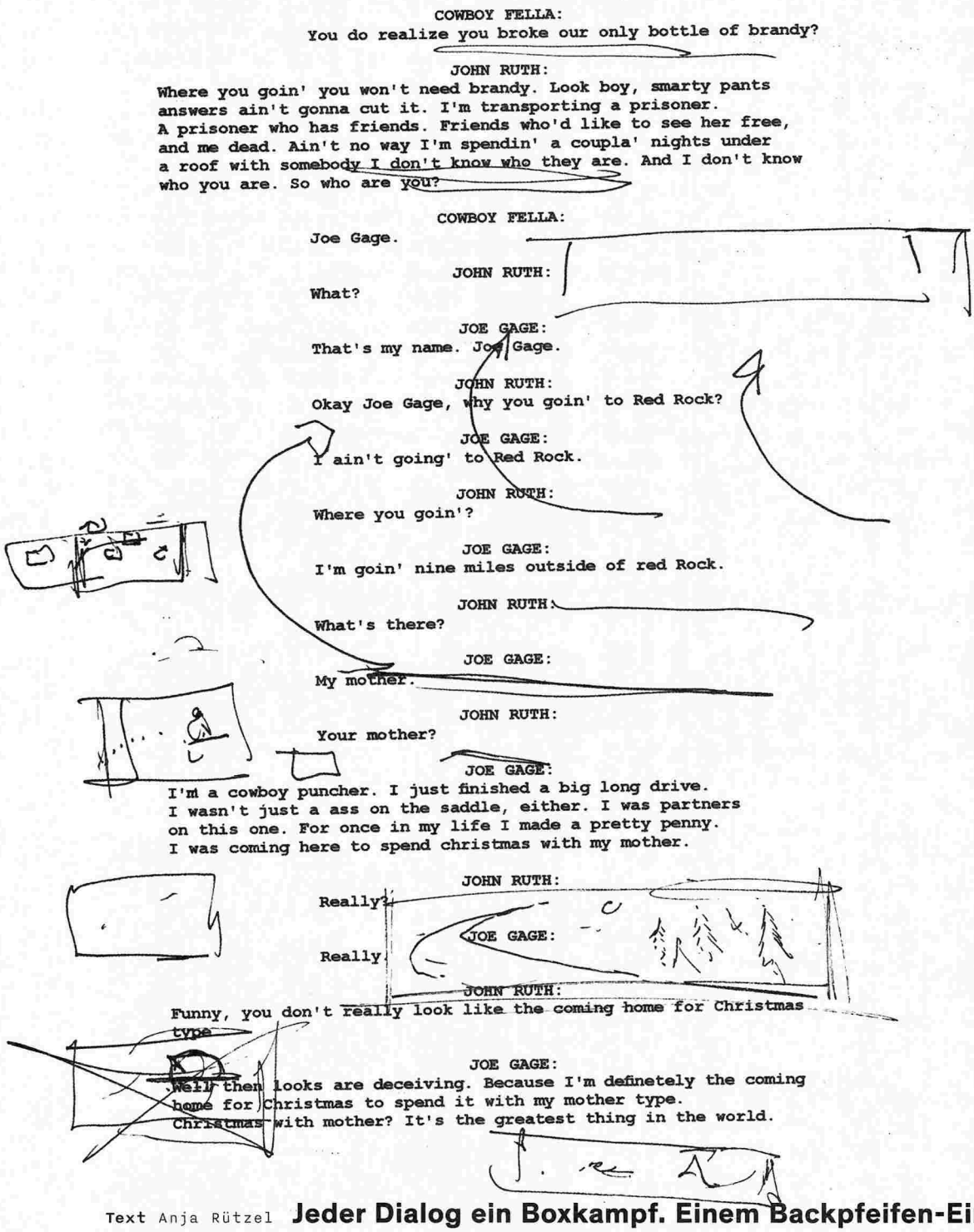
Sie haben gerade das Thema Klimaschutz erwähnt. Ein Steckenpferd von Ihnen, nicht wahr?
Für mich ist das schlicht das monumentalste Problem, vor dem die Menschheit je stand. Alle Entscheidungen, die wir diesbezüglich jetzt treffen, werden für die nächsten 10.000 Jahre Auswirkungen auf uns haben. Die größte Schwierigkeit, die aktuell aus dem Klimawandel hervorgeht, ist ja das Ungleichgewicht, in das die Welt gestürzt wird. Die armen Länder und die unterprivilegierten Menschen sind die ersten, die unter den bevorstehenden Katastrophen zu leiden haben. Dabei haben sie selbst sie nicht verursacht. Schuld ist vielmehr der Kapitalismus, und damit unser unstillbares Verlangen nach Konsum. Und allem voran unsere Sucht nach Erdöl, an dem wir seit 100 Jahren festhalten, obwohl es völlig veraltet ist. Die Technologien, es zu ersetzen, sind längst da. Aber wir müssen auch alle am gleichen Strang ziehen, wenn wir etwas verändern wollen.

Sehen Sie denn Hoffnung für unsere Welt?
Ich weiß nicht. Ich habe Angst, so viel steht fest. 2015 war das wärmste Jahr in der Geschichte der Menschheit. Das kann einen nicht kalt lassen. Aber wer weiß, immerhin war es gleichzeitig auch das Jahr, in dem sich endlich etwas getan hat – ein bisschen zumindest. Der Papst hat sich des Themas angenommen, die USA und China haben erstmals ein paar Schritte in die richtige Richtung unternommen, was den Klimaschutz angeht. Allerdings kann es natürlich sein, dass sich viele Entwicklungen gar nicht mehr aufhalten lassen. Das müssen wir abwarten. Sicher ist nur eines: Wer heutzutage an den Hebeln der Macht sitzt und sich nicht mit dieser Problematik auseinandersetzt und etwas unternimmt, wird sich dafür rechtfertigen müssen.

THE REVENANT – DER RÜCKKEHRER
USA 2015
REGIE: ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑÁRRITU
MIT LEONARDO DICAPRIO, TOM HARDY, WILL POULTER, DOMHNALL GLEESON U. A.

The Hateful Eight

Knöchelsandwich gefällig?



Text Anja Rützel **Jeder Dialog ein Boxkampf. Einem Backpfeifen-Einzeiler folgt der nächste, kleine Vorstellungsrunden arten aus zu Schwadronage-Faust-Duellen. Sieger im Ring bleibt dabei immer derselbe: Regisseur und Drehbuchautor Quentin Tarantino. Wir schauen dem King of Schnoddrigkeit und dem Meister der Abschweifung auf die Finger, genauer: auf das Skript seines Ensemble-Schnee-Westerns *The Hateful Eight*.**

Kaffee als Kleister. Oder besser: »coffy«. In *The Hateful Eight* wird ein paar gefrierbrandigen Cowboys in einer heruntergewirtschafteten Prärie-Rasthütte inmitten eines Schneesturms heiße Plörre serviert – und die hält eine ganze Welt zusammen. Man ist ja immer froh, wenn in einem Film von Quentin Tarantino endlich die Stelle kommt, an die man andocken kann, wenn der Dialog zwischen zwei Figuren plötzlich für einen Moment auch die Zuschauer meint und ihnen zuzwinkert: Hey, hier hast du das nächste Fleißteilchen für dein ausgefranstes, interfilmisches Quentin-Puzzle!

Diesmal, im Post-Bürgerkriegs-Dunkelwestern *The Hateful Eight*, ist es eben der »coffy« in Minnie's Haberdashery, der enervierend oft erwähnt, verheißen, herbeigeseht wird. So oft, dass man beim Studium des lange vor Filmstart im Netz geleakten Skripts ausreichend Zeit hat, sich all die Kaffeebezüge in Tarantinos Œuvre ins Gedächtnis zu rufen. Unvergessen die Szene in *Pulp Fiction*, in der der Regisseur selbst in der Rolle des Jimmie den Auftragskillern Jules und Vince eine Tasse Kaffee serviert, »serious gourmet shit«, wenn man den Verkostern glauben darf, was Jimmie brüsk abmeiert: »I don't need you to tell me how fucking good my coffee is, okay?«

Die Schreibweise »coffy«, die sich bei *The Hateful Eight* durch das ganze Skript zieht, verweist obendrein auf den gleichnamigen Blaxploitation-Film, in dem Tarantino-Mimin Pam Grier eine rachsüchtige Krankenschwester spielt. Alles kleine Knubbel semantischen Kaugummis, den man zufällig angepappt unter dem Kinositz findet, der Kitt einer eigenen Welt, des »Quentin universe«, wie Tarantino selbst es nennt. Dort spricht man einen besonderen Dialekt: Tarantinos Figuren tragen eine Rüstung aus Schnodder. Ihre zynischen Einzeiler und schnippischen Dialogabwürger sind das Überlebenswerkzeug in einer groben, aus den rationalen Fugen platzenden Welt, in der sie defensiv der Selbstbehauptung und offensiv der Einschüchterung dienen. Jeder Dialog verwandelt sich in einen Boxkampf mit präzisen, harten Geraden. In *The Hateful Eight* müssen sich die Figuren in einer denkbar feindlichen Welt behaupten: Von außen bedroht sie die Natur mit einem gewaltigen Sturm, innen werden acht zufällig gestrandete Reisende einander zur gegenseitigen Lebensbedrohung. So viel Blut auch in diesem Tarantino-Werk fließen mag, der erste Schlag wird fast immer von Worten geführt. »Open your mouth again, and I'll feed it a knuckle-sandwich.«

Tarantinos Schnippigkeitsritter sind verwandt mit anderen notorischen *wisecrackers* wie Philip Marlowe (»I needed a drink, I needed a lot of life insurance, I needed a vacation, I needed a home in the country. What I had was a coat, a hat, and a gun.«) und Buffy the Vampire Slayer, die ihren Pflockstößen gegen Untote gern einen Rhetorikstüber vorausschickt: »I'm Buffy, and you are … history!« Sie alle nutzen ihren Witz, um sich gegen eine feindliche Umwelt zu behaupten und so, wie Freud es formulierte, die »Unverletzlichkeit des Ichs« zu sichern: »Das Ich verweigert es, sich durch die Veranlassungen aus der Realität zu kränken, zum Leiden nötigen zu lassen, es beharrt dabei, dass ihm die Traumen der Außenwelt nicht nahe gehen können, ja es zeigt, dass sie ihm nur Anlässe zu Lustgewinn sind.« Mehr noch als im smarten Backpfeifen-Einzeiler findet der verbale Kampf allerdings im Dialog-Faustkampf statt, etwa im netten Gespräch zwischen John Ruth (Kurt Russell) und Joe Gage (Michael Madsen) auf der vorigen Seite.

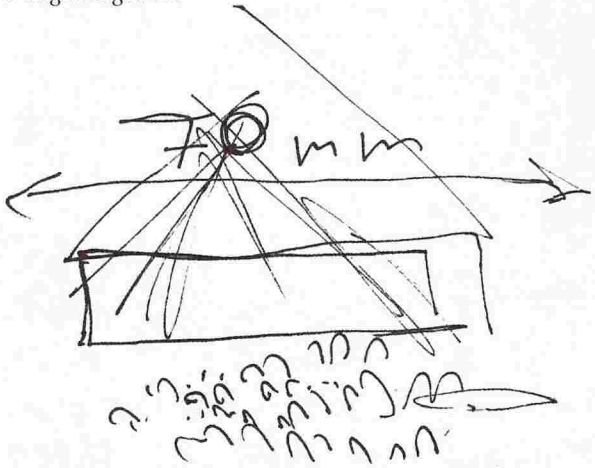
Eine einfache Vorstellung gerät zum qualvollen Ringkampf, schmerzhaft wie ein verdrehter Arm, jedes Wort muss mühsam abgerungen werden. Knapper und geiziger könnte man ein solches Gespräch, abgesehen von der Möglichkeit zu grunzen, kaum führen. Die ersten Wortwechsel sind dörr bis auf die Knochen. Die schnelle Abfolge von Rede und Gegenrede erinnert an klassische, dramatische Stichomythie; kurze, hingerotzte Schnarrer fügen sich zu einer Rhetorik der Souveränität – eine verbale Vorwegnahme des anschließenden physischen Kampfes, den der verbal unterlegene Gegner naturgemäß ebenfalls verlieren wird.

Und dann bricht sich schließlich die Tarantino'sche Plapperlust Bahn, seine Liebe zur Abschweifung und Plotzwirbelei: Der zwielichtige »Cowboy Fella«, der eben noch kaum seinen Zielort hervorwürgen wollte, outet sich als sentimentales Muttersöhnchen. Beinahe staunt man darüber, dass sich an dieser Stelle nicht einer der üblichen Schwadronage-Exkurse über die internationale Namensgebung des Quarter-Pounder-Burgers, Trinkgeldgepflogenheiten, Fußmassagen oder eine tiefergehende Interpretation von Madonnas »Like A Virgin« anschließt. Eine dramaturgische Schrulle, die vielleicht noch charakteristischer für Tarantino ist als seine knochigen *punchlines*: sehr lange Dialoge, die nichts für die Handlung tun, Figurenzeichnung durch Abschweifung.

So viel Blut auch in diesem Tarantino-Werk fließen mag, der erste Schlag wird fast immer von Worten geführt.

Die genüssliche, karnevaleske Umstülpung der konventionellen Gewichtungen, bei der Essenzielles knapp und Nebensächliches breit wie getretener Quark ausgehandelt wird: Das ist Tarantinos Trademark, allen anderen Drehbuchschreibern auf ewig vergällt wie angeleckte Kekse.

Chris Mannix: Ain't love grand. Y'all wanna lie on the ground and make snow angels together?



THE HATEFUL EIGHT
USA 2015
REGIE: QUENTIN TARANTINO
MIT SAMUEL L. JACKSON, KURT RUSSELL, JENNIFER JASON LEIGH, TIM ROTH, MICHAEL MADSEN U. A.

Filmkritiken

CAROL

UK, USA, F 2015
REGIE: TODD HAYNES
MIT CATE BLANCHETT, ROONEY MARA, SARAH PAULSON U. A.

In *Far From Heaven* thematisierte Regisseur Todd Haynes 2002 die Schwierigkeiten homosexueller Beziehungen im Amerika der Fünfzigerjahre. Er bediente sich virtuos eines postmodernen, nie ganz ironiefreien Pastiches und huldigte so dem Großmeister des Melodrams, Douglas Sirk. Mit *Carol*, einer Verfilmung von Patricia Highsmiths Roman *The Price Of Salt*, greift er das Thema erneut auf, ist der überstilisierten Form der Inszenierung aber entwachsen. Haynes schlägt einen konträren, weil direkteren Weg ein: Durch allumfassende Präzision der Mise en Scène erzeugt er ein immersives filmisches Universum, das die Zuschauer unmittelbar einsaugt und nicht mehr loslässt. Vergleichbar ist die atmosphärische Detailverliebtheit, mit der Dekor und Locations zusammengestellt wurden, in jüngerer Zeit nur mit der TV-Serie *Mad Men*. *Carol* bildet die Epoche nicht bloß ab, sondern scheint ihr beinahe selbst zu entstammen. Haynes orientierte sich dabei am Look der impressionistischen Fotografien Saul Leiters.

In einem pastellfarbenen, verträumten New York trifft das Shopgirl Therese (Rooney Mara) auf die mysteriöse Kosmopolitin Carol (Cate Blanchett). Wie alle großen Rollen Blanchetts umweht auch ihre Carol ein Hauch von eleganter Malaise. Immer scheint ein neckisches Lächeln um ihre Mundwinkel zu zucken. Therese verfällt Carol, verlässt ihren Verlobten und begibt sich mit ihrer neuen Freundin auf einen Roadtrip durch das ländliche Amerika, bei dem sich die beiden Frauen immer näher kommen.

Die erotische Spannung, die zwischen den Protagonistinnen von Beginn an knistert, steigert sich kontinuierlich. Dennoch kann man Haynes kaum vorwerfen, dass er bloß in lesbischem Kitsch schwelgt. Er gesteht beiden Figuren eine vielseitige Komplexität zu, kontrastiert ohne viel formales Aufhebens ihre verschiedenen Blickwinkel auf die Affäre. So gelingt es ihm, die Doppelbödigkeit sichtbar zu machen, für die Highsmith berühmt war. Und zwar so gut, wie das bisher nur Hitchcock, Wenders und Minghella schafften.

Tim Lindemann

CEMETERY OF SPLENDOR

THAILAND 2015
REGIE: APICHATPONG WEERASETHAKUL
MIT JARINPATTRA RUEANGRAM, JENJIRA PONGPAS, BANLOP LOMNOI U. A.

Wie kein anderer Regisseur steht Apichatpong Weerasethakul für den Aufbruch des Weltkinos der Nullerjahre, das aus dem zerfallenden Arthouse entstand. Viele Filmemacher reagierten auf diese Krise, indem sie einem ästhetisch unbestimmten Realismus verfielen. Weerasethakul entwickelt einen eklektischen Ansatz, der die strenge formale Sensibilität des Kunstfilms mit den ruhigen Totalen des asiatischen Kinos, Hollywood-Erzählmustern und dem kommerziellen thailändischen Film verbindet. Realistische Räume werden oft ins Mythische und Metaphorische übertragen. Bei *Tropical Malady* (2004) reißt die realistisch erzählte Liebesgeschichte zweier junger Männer plötzlich ab, ein Soldat wird im Urwald von einem Tigerschamanen heimgesucht. Nicht nur, weil beide Konstellationen von denselben Schauspielern dargestellt werden, wird die eine Geschichte zum Kommentar der anderen.

In *Cemetery Of Splendor* geht es um ein Krankenhaus in einer Kleinstadt im provinziellen Norden Thailands. Dort sind von einer geheimnisvollen Schlafkrankheit befallene Soldaten untergebracht. Stille, aber vielschichtige Totalen der Krankenstation strukturieren den Film. Durch die offenen Fenster dringt tropisches Licht, das Grün der Flora, die Geräusche der Fauna. Die Ordnung der modernen Medizin begegnet der wuchernden Natur, die Ratio dem Fantastischen. Ein Arzt stellt Leuchtkörper auf, die die Träume der Soldaten verbessern sollen. Sie erinnern an Science-Fiction-Filme, beugen sich aber schützend wie Bäume über die Kranken.

Weerasethakul nimmt zugleich das europäische Arthouse und das amerikanische Superheldenkino aufs Korn. Die junge Keng ist ein Medium, sie kann die Gedanken der Kranken lesen. In einem Marvel-Film würde der Soldat von der Rettung seiner Nation träumen, im Arthouse von einem verstorbenen Angehörigen. Bei Weerasethakul träumt der Patient von seinem Appetit auf scharfe Rindfleischsuppe. »Mit wie vielen Chilis?«, fragt die Angehörige. »Drei sind genug«, erwidert das Medium.

Alexis Waltz

IM SCHATTEN DER FRAUEN

FRANKREICH, SCHWEIZ 2015
REGIE: PHILIPPE GARREL
MIT CLOTILDE COURAU, STANISLAS MERHAR, LÉNA PAUGAM U. A.

Was macht man mit einem Dokumentarfilm über einen vermeintlichen Résistance-Kämpfer, wenn sich herausstellt, dass dieser in Wahrheit ein Verräter ist, ein Lügner und Arschloch? Während der Regisseur, Pierre, vor der Täuschung kapituliert, ist seine Frau und Mitarbeiterin Manon schon weiter: Dann macht man eben eine Doku über einen falschen Widerstandskämpfer. Dieses Filmprojekt ist in Philippe Garrels *Im Schatten der Frauen* ein schöner Subplot, der zum einen die identitätsstiftende Bedeutung von Arbeit aufzeigt, zum anderen die Verteilung der Geschlechterrollen (er denkt, grübelt, hadert; sie organisiert, unterstützt, vermittelt, treibt an). Mehr noch aber lenkt es den Blick auf die Themen Lüge und Verrat. Denn sowohl Pierre als auch Manon haben eine Affäre, wobei sich die Untreue für den Mann weitaus schwerer in ein alternatives Szenario verarbeiten lässt.

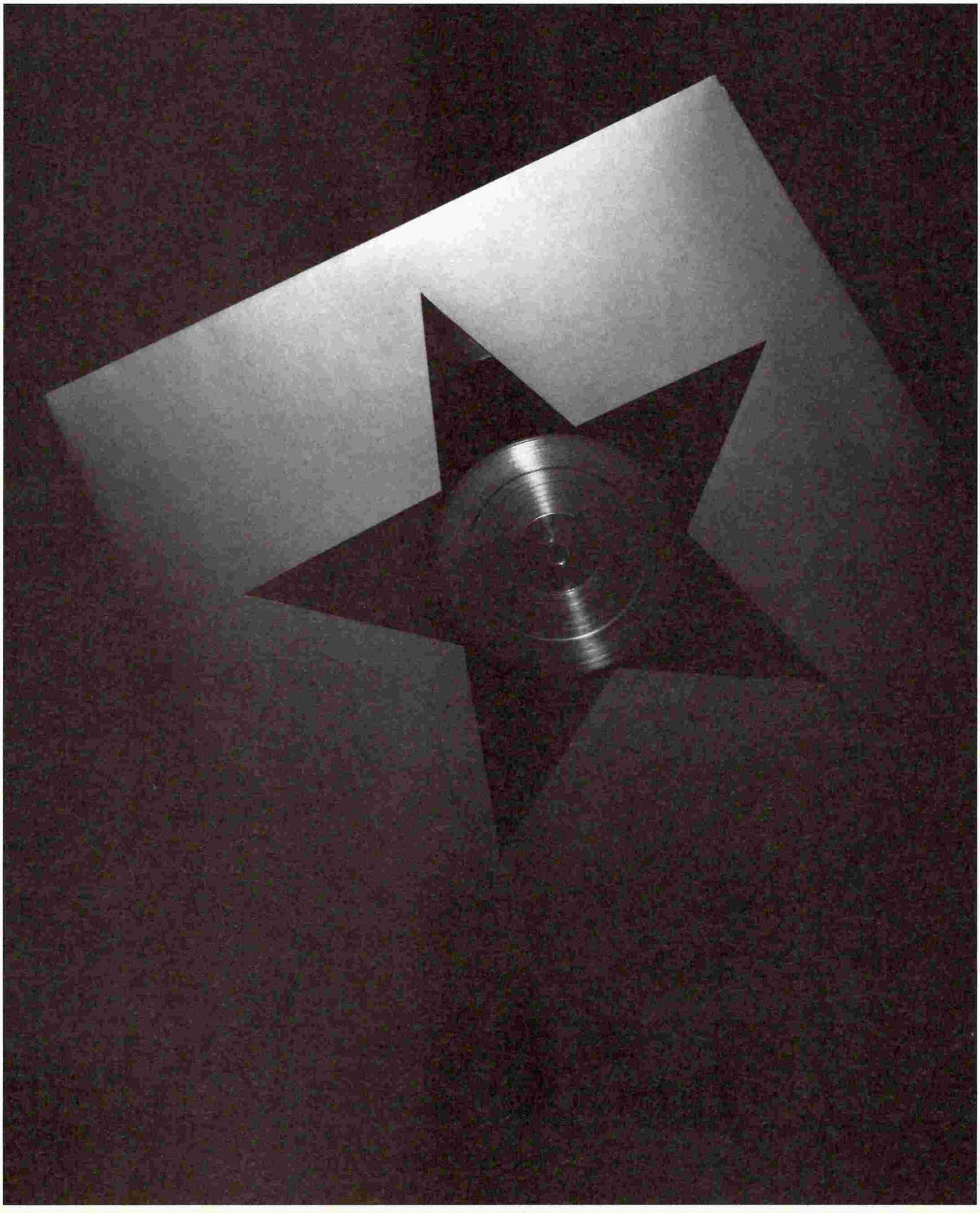
Der französische Regisseur Philippe Garrel dreht seit gut 50 Jahren Filme über die Unmöglichkeit der Liebe, und er tut dies absolut kompromisslos, unbeeindruckt von Moden und Innovationsimperativen – mit kleinen Budgets, auf 35 mm, in Cinemascope und mit den besten Leuten (Kameramann ist diesmal Renato Berta, der unter anderem schon mit Godard und Straub/Huillet gearbeitet hat). Auch wenn *Im Schatten der Frauen*, übrigens der erste Garrel-Film, der hierzulande regulär im Kino zu sehen ist, in mancher Hinsicht an die Nouvelle Vague anschließt – etwa im Gebrauch einer literarischen Off-Stimme –, ist der Film durchaus zeitgenössisch verortet: in einem von Hipness weit entfernten Milieu prekär lebender Künstler und Akademiker. Das klare Schwarz-Weiß konzentriert den Blick auf das Beziehungsgefüge und streicht aus dem Bild, was überflüssig ist. Was indes umso schärfer sichtbar wird, sind die Geschlechterverhältnisse, Pierres Indifferenz, seine Feigheit, seine Ausflüchte in scheinbar »natürlich« männliche Handlungsmuster. Garrel zeigt das alles ganz offen, aber ohne den demonstrativen Gestus einer genderpolitischen These.

Esther Buss

Album der Ausgabe

David Bowie

BLACKSTAR



Text Torsten Groß

Keine Angst, wir kommen nicht schon wieder mit dem alten Treppenwitz, nach dem das jeweils aktuelle Bowie-Album stets das beste seit *Scary Monsters* (1981) sei. Trotzdem müssen wir einen Moment zurück in die Achtziger: Drei Jahre nach *Scary Monsters* erschien *Let's Dance*, ein Album, das Bowie später als Fluch und Segen gleichermaßen bezeichnete. Segen, weil es seine Karriere dauerhaft auf eine solide wirtschaftliche Basis stellte, nachdem sein Ex-Manager Tony DeFries ihn jahrelang abgezockt hatte. Fluch, weil Bowie anschließend, berauscht vom kommerziellen Erfolg, seinen künstlerischen Kompass verlor. Womit wir zu *Blackstar* kommen, seinem insgesamt 25. Album.

Bereits 1993 veröffentlichte der gelernte Saxofonist Bowie im Ringen um die Rückerlangung seiner künstlerischen Radikalität ein überwiegend bläserbasiertes Album, dessen Grundkoordinaten nicht so viel anders waren als jetzt die von *Blackstar*: Jazz aus der Rock-Perspektive trifft auf elektronische Texturen und wummernde Bässe. Der hervorstechende Instrumentalist war damals der legendäre Trompeter Lester Bowie. Der andere Bowie sprach von einer Hommage an Little Richard und John Coltrane, aber leider klang *Black Tie, White Noise* eher nach einer weißen Plastikversion von Cocktail- und Lounge-Jazz.

Wahnsinn, Tod, Einsamkeit, Science-Fiction – korrespondieren bestens mit der politischen Weltlage. Hat man das etwas verworrene *Blackstar*-Zeichensystem einmal durchdrungen, verdichtet sich der Track zu einem Kommentar auf diese Geschehnisse. »In the villa of Ormen / Stands a solitary candle«, singt Bowie. Ormen bedeutet auf Norwegisch Schlange, mit der »einsamen Kerze« sei der IS gemeint, wie McCaslin zu Protokoll gab.

Richtig gelesen: Sämtliche Depeschen wurden erneut von den beteiligten Musikern sowie dem abermals verantwortlichen Produzenten Tony Visconti verlesen. Bowie selbst wird auch dieses Mal weder Interviews noch Konzerte geben, ließ aber ausrichten, alles, was er zu sagen habe, sei auf dieser Platte. Er kann sich also einen Moment zurücklehnen, und tatsächlich: »Look out here, I'm in heaven«, heißt es in »Lazarus«. Der Ton ist freilich spöttisch, das Saxofon weint – ohne Drama geht es nicht. Entgegen der überall beschriebenen Fokussierung auf Jazz als musikalisches Hauptstilmittel erinnert »Lazarus« mit seinen Flanger-getriebenen Bassmelodien und den akustischen Gitarren durchaus auch an The Cure der *Seventeen-Seconds*-Phase.

Interessant ist Bowies Spiel mit den Stimmen, etwa in »Girl Loves Me«: In der wunderschön hingetupften Strophe klingt er wie jener Jungspund, der einst aus der Vorstadt nach London kam und dort in einer Werbeagentur jobbte. »Where the fuck did Monday

Der Ton ist spöttisch, das Saxofon weint – ohne Drama geht es nicht.

Dass der 49-Jährige Berklee-Absolvent und Saxofonist Donny McCaslin nun auf dem letzten *Blackstar*-Stück »I Can't Give Everything Away« ganz ähnlich klingt wie seinerzeit Lester Bowie, legt nahe, dass David Bowie seinen konzeptuellen Grundgedanken von damals wieder aufgenommen hat, allerdings mit glücklicherer Hand: Im insgesamt als exzessiv zu bezeichnenden Einsatz von Saxofonen jeglicher Couleur verbunden mit einem gewissen Crossoveransatz erschöpfen sich die Parallelen zwischen beiden Alben. Tatsächlich erweist sich der Verzicht auf Bowies seit 20 Jahren im Wesentlichen unveränderte Kernband als einer der großen Trümpfe eines durchgehend großartigen Albums. McCaslin, übrigens eine Empfehlung der Bandleaderin Maria Schneider – mit deren Orchester hatte Bowie 2014 das für *Blackstar* neu instrumentierte »Sue (Or In A Season Of Crime)« eingespielt –, vitalisiert dieses Album gemeinsam mit seiner Band auf bestechende Weise. Insbesondere McCaslins unermüdlichen Schlagzeuger Mark Guiliana muss man hier hervorheben, Breakbeats dieser Art kriegen selbst Radiohead nur am Computer hin.

Über allem thront der aus ursprünglich zwei separaten Elementen geformte Titelsong. Bowies Urthemen – Isolation, Angst vor

go?«, das dürfte er sich damals bisweilen gefragt haben. Im erhabenen arabesken Refrain klingt die Stimme dann alt, weise, staatstragend. Das spontan im Studio entstandene »Dollar Days« ist klassischer Bowie *at his best*, mit Streichern, Piano und James Murphy an den Bongos, »I Can't Give Everything Away« schließlich das ganz große Epos zum Schluss: ein Song, der wie ein Fazit klingt, ein Abschluss. Und in gewisser Weise ist er das. Bowie sind in den letzten 20 Jahren einige wunderschöne Songs und Momente gelungen, aber kein so homogenes, in sich geschlossenes Album wie *Blackstar*.

Vermutlich hat er erkannt: Wirklich zurück zu dem, was ihm wichtig ist, kann er nur, wenn er sich der Öffentlichkeit komplett entzieht. Und so kann man sich den Privatier David Bowie gut vorstellen, wie er jetzt mit Frau Iman und Tochter Alexandria in Manhattan sitzt und für einen Moment einmal wirklich angekommen ist.

DAVID BOWIE
BLACKSTAR
SMI COL / SONY

ARCA
MUTANT

MUTE / ROUGH TRADE
(ALBUM)

Ist Alejandro Ghersi Lateiner, ein alter Grieche gar? Mancher Schabernack, den der venezolanische Produzent der Stunde mit Wohnsitz London treibt, lässt die Möglichkeit des Bildungswitzes offen. Vom Cover seines zweiten Arca-Albums blickt uns eine Knetfigur mit langen Hörnern an – ein Teufel, ein Steinbock, ein unfertiges Projekt. Bei Aristoteles wird die Tragödie als »Bocksgesang« oder »Bockstanz« übersetzt, auch wenn seit dem bürgerlichen Trauerspiel der tierische Ursprung vergessen ging. Seit einiger Zeit kehren die Tiere zurück, nicht nur auf Laienbühnen auf dem Land, wo Ziegen oder Schafe immer gern gecastet wurden. Nein, Theaterwissenschaftler und Philosophen denken darüber nach, wie ein Theater nach dem Anthropozentrismus aussehen könnte, eine Bühnenpraxis ohne die Ideologie, dass der Mensch die Geschichte lenkt, und zwar zum Besseren. Esel sind der heiße Scheiß, auch für die Performance-Kunst.

Teufel, Bock, Tier, Mensch: Arca und Jesse Kanda, der für das Artwork und die zugehörigen Videos verantwortlich ist, verflüssigen solche Unterschiede. *Mutant* versteht jeder, auch ohne Latinum: ein Verwandelter oder Verwandelnder. Wenn man dann noch den Namen des englischen Labels Mute dahinter schreibt, stecken sich die Worte an: Mut(e)ant. Das beschreibt das Programm bei Arca: Es geht um ein Werden ohne Sprache, ohne den Anspruch, ein Ziel zu definieren.

Esel sind der heiße Scheiß.

In diesem Denken, das bei Arca zur Ästhetik wird, spielen Tiere oder Tierisches eine große Rolle. Gilles Deleuze und Félix Guattari nannten eine ihrer Denkfiguren »Tier-Werden«. Gemeint war eine sich von den Fesseln der Form und des Ausdrucks befreiende Schreibhaltung. Das Tier ist nicht Thema, sondern Mittel nicht-identitären Denkens (Schreibens, Komponierens, Musizierens …). Die Idee von Deleuze und Guattari ist 35 Jahre alt und klingt dennoch wie maßgeschneidert für die superseltsame Musik von Arca. Die ist tierisch dicht: Es gibt eine Überfülle an Klängen und Metren, oft ohne Beats, auch wenn *Mutant* mehr Harmonien und Taktarten zulässt als das Vorgängeralbum *Xen*, das davon beseelt schien, mit neutönerischem Material in taktfreien Zonen abzustreiten, dass Arca soeben für Kanye West, Björk und FKA Twigs aufregende Arbeiten erledigt hatte.

Diese Dichte an nicht-menschlichen Stimmen und Geräuschen legt tierische Metaphern nahe: schnattern, schnalzen, balzen, brüllen, zirpen, zischeln. Und fiel da nicht eben eine Kokosnuss auf den Dschungelboden? Die Nachahmung der Tierwelt in der Kunst ist genau das, was Deleuze und Guattari nicht meinten mit dem »Tier-Werden«. Aber Arca ist ja auch kein Gehülfe der französischen Denker. Er denkt sie weiter, und erst das macht *Mutant* zu einem wahrhaft tollen Trip. Die Maschine – sie kann auch ein Flügel sein – bleibt immer hörbar, und doch verfügt Arca schon nach wenigen Veröffentlichungen über eine Signatur aus Sounds, die sich zu einem Organismus fügen. Er folgt den Franzosen, wenn seine Musik die Unterschiede zwischen Mensch, Tier und Maschine auflöst; er überschreitet sie, wenn er dabei eine starke Identität entwirft. Souveränität heißt hier: auch das Gegenteil der Verflüssigung zulassen, etwa die Melodie oder den Rave-Romantizismus. Nichts bleibt, wie es ist – das wäre nur ein alter Popgemeinplatz, der bereits zu oft in neoliberale Lyrik gekippt ist. *Mutant* aber handelt nicht vom Befehl, fit und stets anders bleiben zu müssen. Sondern von der Wonne, diesem Befehl auszuweichen und wahlweise als Esel oder Bock zurückzustarren.

Tobi Müller

HINDS
LEAVE ME ALONE

LUCKY NUMBER / PIAS COOPERATIVE / ROUGH TRADE
(ALBUM)

Hey Peoples, hier kommt das Rock'n'Roll-Nichtskönner-Album des Jahres. Also, des Jahres 2016. Hinds aus Madrid haben es aufgenommen, eine junge, mit allerlei Fehlern und Lastern behaftete Band, die versucht, ihre Karriere nach dem Modell der Strokes aufzuziehen. So zumindest haben Hinds es erzählt, im SPEX-Interview Anfang des Jahres (also: des Jahres 2015), vor einem Konzert in einem Berliner Club, der gerade renoviert wird. Das Debütalbum, auf dessen Zuwehung die Band damals lümmelnd, rauchend und Bier trinkend wartete, sollte aus elf Antwortsongs auf die elf Songs des Strokes-Debütalbums *Is This It* bestehen. Es gab sogar ein Notizbuch mit entsprechenden Notizen. Der Plan war allerdings wie alle Pläne von Hinds: zum Scheitern verurteilt.

Leave Me Alone ist in der Gesinnungsfindung bereits einen Schritt weiter als das berühmte Strokes-Lied »Take It Or Leave It«. Außerdem enthält das Album zwölf Songs, also einen zu viel. Was bei ihren Vorbildern schluderig und draufgängerisch klang, in Wahrheit aber sehr exakt komponiert und aufgenommen war, ist bei Hinds tatsächlich schluderig und draufgängerisch – aus dem Dunstkreis der Band heißt es nicht ohne Stolz, sie könne keinen Song zweimal gleich spielen. Immerhin die Texte der Songwriterinnen Carlotta Cosials und Ana García Perrote haben den jungen Julian Casablancas verinnerlicht. Es geht um Nichts, Trotz und nicht zu ernste Beziehungen. Das euphorische Drei-minus-Schulenglisch, mit dem häufig alle Hinds-Mitglieder gleichzeitig singen, unterstreicht die existenzielle Bedeutung dieser Themen.

Machen wir uns nichts vor: Die notdürftig verklebten Akkorde, die windschiefen Vocals und die unachtsam hinterher torkelnde Rhythmusgruppe (Spezialität: Sekundenschlaf) fügen sich auf *Leave Me Alone* zu einer grandiosen Selbstermächtigungsgeste, die die Abkapselung von den männlichen Rock'n'Roll-Vorbildern im eleganten Trampeltierstil mitvollzieht. Hinds sind bisher weniger Kritikerlieblinge als Kritiker*darlings*, eine Band, über die mit gönnerhafter Nachsicht und Ermutigung geschrieben wird, Tenor: »Ihr seid ja noch jung und habt so kleine Hände, aber das Spielen lernt ihr auch noch irgendwann.« »Nie und nimmer!«, antwortet *Leave Me Alone* und krabbelt unter dem nächsten zusammengestürzten Song hervor. Hinds kriegen vielleicht kein Stück zweimal gleich hin, haben aber schon etwas Wichtiges erkannt: Das Schönste am Rock'n'Roll kann manchmal das Nichtskönnen sein.

Daniel Gerhardt

FAT WHITE FAMILY
SONGS FOR OUR MOTHERS

WITHOUT CONSENT / PIAS COOPERATIVE
(ALBUM)

Früher hätte man Lias Saoudi einen Bürgerschreck genannt. Der Sänger der Fat White Family pöbelt, provoziert und teilt aus. Seinen Musikerkollegen Mac DeMarco forderte er in einem Facebook-Post dazu auf, sich umgehend aus dem Business und der Öffentlichkeit zurückzuziehen. Ansonsten würde er, Saoudi, in die nächste Maschine nach Syrien steigen und sich dem IS anschließen. In Zeiten, in denen Terroristen im Stadtzentrum von Paris eine Konzerthalle stürmen und Dutzende Menschen auf grausame Weise hinrichten,

GEGENWARTSKUNDE

POPWELT
MIT KLAUS WALTER

1

2

Merkwürdig an dieser Kolumne ist, dass Arno Raffeiner, der geschätzte Redakteur, der diese Rubrik verantwortet, mir regelmäßig Themen vorschlägt, deren Gegenwart schon Jahrzehnte in der Vergangenheit liegt. Diesmal besteht die Herausforderung darin, einer Anthologie mit 40, 50 Jahre alten Songs einer britischen Folksängerin etwas für heute abzuringen. Wenige Tage nach den Anschlägen in Paris.

JUDY DYBLE (1) gehört 1967 angeblich zur Erstbesetzung von Fairport Convention. Angeblich, weil ich zwischenzeitlich den Verdacht hegte, Dyble, von der ich nie zuvor gehört hatte, sei so eine Art Ursula Bogner des Brit-Folk: eine Figur, die ein paar Weirdos *Zelig*-haft in die Popgeschichte hineinkopiert haben. Ein engelhaftes Wesen mit wallenden Gewändern, dessen Anmut in starkem Kontrast steht zum klobigen Post-Pubertäts-ich-weiß-nicht-wohin-mit-meinen-Gliedmaßen-Look ihrer männlichen Mitmusiker; ein Kontrast, der verstärkt wird durch die überdimensionale Hornbrille, die Dyble zu tragen weiß wie sonst nur Nana Mouskouri und Mia Khalifa. Manchmal sieht sie aus wie Nico, singt allerdings wie eine Kreuzung aus Joan Baez und Judy Collins. Höhepunkte der jetzt erscheinenden Sammlung *Anthology: Part One* (Earth) sind zwei Songs, die Collins berühmt gemacht hat.

»Mirror Master Tape Advertisement« war 1970 unter dem Titel »Amazing Grace« interpretiert von Collins ein Welthit. »Amazing tape / How true the sound«, singt Dyble engelsgleich zur Melodie des alten Kirchenlieds, bevor eine sonore Männerstimme die Vorzüge der Mirror Master Chrome Cassette erläutert. Ihren Durchbruch hatte Judy Collins 1968 mit einer verengelten Version von Joni Mitchells »Both Sides Now«. Schon 1967 nahmen Fairport Convention den Song mit Dyble als spröden Folkrock auf, veröffentlichten ihre Fassung aber nicht. Sie hätte dafür sorgen können, dass Joni Mitchell nicht ewig als blonde Joan Baez missverstanden worden wäre. Über Judy Dyble bin ich auf *America* (Fire) gestoßen: Das neue Album von WRECKLESS ERIC (2) wird von derselben PR-Firma betreut.

They say travel broadens the mind / Well I must be the stay at home kind / You see I'd be been everywhere / Before everywhere all looked the same / The furniture the baked goods the road signs / And even the names

Anfangs dachte ich, Wreckless Erics Platte sei bloß der willkommene Geschmacksverstärker zu dem, was Christiane Rösinger Novemberdepression nennt und mit großen Galas bekämpft, die Schwester der Novemberregression, verschärft durch die aktuelle Weltlage. Der Daheimbleibertyp Eric lädt zur Identifikation ein, wenn die *whole wide world* da draußen so scheiße aussieht und ihm ein halbes Dutzend Songs von der Hand gehen, die es (fast) mit »Whole Wide World« aufnehmen können, dem Song, mit dem Eric 1977 aufbrach, um die *whole wide world* zu erobern – was dann nicht so geklappt hat, weil dieselben Leute, die heute die Autobiografie von Elvis Costello bejubeln, *Stay-at-home*-Eric als Pubrocker abschrieben, als Costello für Arme.

In der Tat würde Eric Goulden niemals mit dem Brodsky Quartet und Anne Sofie von Otter Musik machen oder sich bei Allen Toussaint und The Roots anbiedern. Und er hat nicht Diana Krall geheiratet, sondern Amy Rigby, auf deren Konto der zweitbeste Song über Joey Ramone geht. Ist meine Freude an *America* ein Anfall von Weltekel und Gegenwartsüberdruss? Auch. Aber nicht nur. *America* ist Wreckless Erics erstes Soloalbum, das in Amerika entstand, und er nennt und schreibt es *amERICa*, weil es von Eric und Amerika handelt, so die Linernotes. Trotz all seiner Fehler liebe er dieses Land, perfekt sei es nirgends, aber dort fühle er sich wohl. Erics Liebe zu Amerika ist die Liebe zur amerikanischen Musik, und diese Liebe trägt das Album.

Have a great day they say / Hope you like snow they say / Fun fun fun, Chuck Berry / The Velvet Underground / Jimmy Reed / The Beach Boys and the Gold Star sound / Judy In Disguise / Bobby Gentry's Mississippi sky

***amERICan music* fungiert als utopischer Gegenentwurf zum nicht so dollen Hier und Jetzt. Zum Sound des von ihm verehrten Space-Pop-Pioniers Joe Meek nölt Eric, 61 Jahre alt, dass das »Space Age« seine Versprechen nicht eingehalten habe.**

So this is the future / Is this all real? / I don't think that I like it / It's kind of disappointing

Keiner singt das Wort »disappointing« schöner als Wreckless Eric. Den Terror von Flexibilität und Mobilität kontert er mit dem Modell Daheimbleiber und Heimrekorder. Im Trial-and-Error-Verfahren schraubt er *catchy* Songs über die Zumutungen des modernen Lebens zusammen, keine larmoyanten Litaneien eines *grumpy old man*, mit denen andere Herren dieser Altersklasse nachlassende Potenz kompensieren. Von der Haltung her ist Wreckless Eric eher beim Haus Bartleby. Sag alles ab!

bekommen solche Ansagen einen sehr bitteren Nachgeschmack. Ist es wirklich angebracht, Witze über eine Terrormiliz zu machen, die Hunderttausende aus ihrer Heimat vertreibt und weltweit Menschen in Angst versetzt?

Wo die Fat White Family aufschlägt, rümpft die Geschmackspolizei die Nase. Die britische Chaotentruppe um die beiden Songschreiber Saoudi und Gitarrist Saul Adamczewski segelt seit ihrem 2013er Debüt *Champagne Holocaust* hart an der Grenze des Verkraftbaren. Ihre Liveauftritte machen in puncto Einsatz von Körperflüssigkeiten der Prosa von William S. Burroughs Konkurrenz. Es wird geschwitzt, masturbiert und sich mit Fäkalien beschmiert. Die Fat White Family ist eine gleichermaßen von Garagenpunk und Psychedelia befeuerte Satire auf den Rock'n'Roll und das Dispositiv Rockkonzert. Diese blassen Jungs zerlegen Popgeschichte und bauen daraus die Kulisse für ihre hochpolitische Performancekunst, die

keine Grenzen mehr zwischen Bühne und Leben kennt. Am Tag, als Margaret Thatcher starb, hing ein Plakat aus dem Fenster der Band-WG: »The Witch Is Dead«. (Zugegeben: nicht nur aus ihrem WG-Fenster.)

Auf ihrem zweiten Album *Songs For Our Mothers* bleibt die Family ihrer Agenda des Unfriedens treu. Der Song »Duce« marschiert zu bedrohlichen Chorälen und klingt dabei wie ein faschistoider Italo-Western; in »Lebensraum« schunkelt eine Tuba in bierseliger Gemütlichkeit, bevor letzte Grüße aus dem Führerbunker (»Goodbye Goebbels«) das Album beenden. Noch verspulter als das Debüt klingen diese Songs, Saoudis Stimme versinkt fast völlig im benebelten Mix. Lennon-Sohn Sean hat ein Stück koproduziert, nach den Beatles klingt trotzdem ein anderes, nämlich »Love Is The Crack«. Oder besser: nach dem liegengebliebenen *Magical-Mystery-Tour*-Bus, der in einer fiesen Nachbarschaft von ein paar Junkies ausgeschlachtet wurde.

Ja, dieses rücksichtslose Spiel mit Symbolik und Ästhetik von politischen Lagern und kulturellen Strömungen, das ist Kunst. Eine Kunst, die radikal auslotet, was eine freiheitlich-demokratische Grundordnung aushalten kann. Und aushalten muss. Dissidenz, Grenzgängertum und Witz. Wann waren sie je wichtiger als heute?

Julian Dörr

JUNIOR BOYS
BIG BLACK COAT

CITY SLANG / UNIVERSAL
(ALBUM)

Jeremy Greenspan scheint Synästhetiker zu sein. Die Percussion, die im Titeltrack des neuen Junior-Boys-Albums zu hören ist, klang für ihn wie das Gewebe eines Wintermantels, erklärt Greenspan. Eines dicken, schwarzen Wintermantels, den er just an dem Tag kaufte, als besagtes Stück entstand. Und nun soll die gesamte Platte die winterliche Stimmung in seiner postindustriellen Heimatstadt Hamilton, Ontario in Kanada einfangen.

Um den synästhetischen Faden weiterzuspinnen: *Big Black Coat* (das Album ebenso wie der gleichnamige Song) entfaltet in der Tat wärmende Wirkung. Das ist kein ganz überraschender Effekt, schließlich stehen Junior Boys seit Anbeginn, also seit den späten Neunzigerjahren, vor allem aber, seit Matt Didemus mit Greenspan zusammenarbeitet, für ausgesprochen soften Electro-Dance-Pop, der sich mit direkten Clubmusikbezügen davor schützt, gar zu heimelig und kuschelig zu werden. *It's All True*, das Vorgängeralbum der Boys erschien 2011, in der Zwischenzeit haben Greenspan und Didemus mit ihren Produzententätigkeiten für Caribou beziehungsweise Daphni oder Jessy Lanza einiges dafür getan, dass ihr Trademark-Sound auf vielen Tanzflächen und in Gehörgängen präsent bleibt.

Big Black Coat knüpft an bereits Geschaffenes an. Mit dem Opener »You Say That« ist man schon nach wenigen Sekunden wieder drin im unaggressiven, androgynen Junior-Boys-Universum, in dem sich sogar Sätze und Stücktitel wie »C'mon Baby« nachdenklich und anti-machomäßig anfühlen. Greenspan und Didemus begnügen sich glücklicherweise nicht mit dem Aufwärmen (ha!) bewährter Rezepte. Die Beats auf *Big Black Coat* sind überwiegend für den Dancefloor gemacht, mit Techno- und R'n'B-Reminiszenzen, elastisch, gern in *big spaces* sich öffnend – natürlich erinnert das an Caribous »Can't Do Without You«, aber hey, man gehört schließlich zur selben Familie. Toll ist die euphorische, hibbelig klicker-klackernde, und dabei sehr funky Coverversion von Bobby Caldwells »What You Won't Do For Love«; »Over It« ist eine eindeutige Hommage an Achtzigerjahre-Adult-Pop à la Hall & Oates, unterlegt mit einem energischen »She's A Maniac«-Beat. Es gibt aber auch Tracks wie »No One's Business«: sparsam arrangiert, große Hallräume, verhaltene Industrial- und Dub-Elemente. Damit bekommt man eine sehr greifbare Vision vom kalten, leeren Ort namens *Nowheresville*, den Greenspan zeigen will. Der große schwarze Mantel wärmt, tröstet einen dort, und beim Tanzen darf er einfach in die Ecke gepfeffert werden. Selten schien ein Albumtitel plausibler.

Christina Mohr

LE1F
RIOT BOI

TERRIBLE / XL / BEGGARS / INDIGO
(ALBUM)

Drei Jahre ist es her, dass der Rapper und Produzent Le1f erstmals international von sich reden machte. Frank Ocean, Azealia Banks und Kreayshawn hatten sich gerade zu gleichgeschlechtlicher Liebe bekannt; in New York florierte eine Untergrundszene, in der eine Handvoll von Cam'ron, Lil' Kim und Busta Rhymes inspirierter queerer Musiker*innen HipHop mit Punk, Industrial und den härteren Beats der voguenden Ballroom Culture vermischte. Alles ging. Und unter dem unsäglich gelabelten Banner »Queer Rap« schickten Medien landauf, landab anschließend Mykki Blanco, Zebra Katz & Co. auf einen Feldzug gegen den heteronormativen Macho-Rap-Mainstream. Ob die nun wollten oder nicht.

Le1f, bürgerlicher Name: Khalif Diouf, war mit seinem Mixtape *Dark York* mittendrin. Dabei ging es ihm nie um Szenenabgrenzung: Er versuchte, in die sogenannte Freshman Class des HipHop-Magazins *XXL* zu gelangen. Er trat vor einem Millionenpublikum bei David Letterman auf, um sich anschließend in Kommentaren von YouTube-Chauvis sagen zu lassen, dass man(n) im Rock kein »echter« Rapper sein könne. Im Gegenzug muss er sich seither in jedem zweiten Interview die Frage stellen lassen, »wie das denn so sei«, als schwuler Rapper.

Es dürfte auch an all dem gelegen haben, dass sich Le1f mit seinem Debütalbum *Riot Boi* drei Jahre Zeit gelassen hat. Er habe viel gelesen, heißt es, die ihm übergestülpte Repräsentantenrolle laste auf ihm. Der aufmüpfige *Riot Boi* überrascht deshalb schon zu Anfang mit etwas ganz Simplem: mit Manieren. Der höfliche erste Song »Hi« stellt den aufstrebenden Helden als klassischen Schwerarbeiter mit *swag* vor, der sich und seine Mutter irgendwie durchbringen will. Und das läuft ganz gut: Le1f rappt über seine Europatourneen, von denen er auch ohne Album mit ein paar Tausendern nach Hause kam. Aber hier werden andere Maßstäbe angelegt, als wir sie sonst im Prahlgeschäft des Rap zu hören bekommen: Le1fs Goldkette ist ein Sandwich für sieben Dollar, sein Maybach ein vor geschenkten Designerkleidern platzendes Schlafzimmer.

Letzteres würde auch überquellen, wenn sich alle Mitwirkenden des Albums darin versammelten: Evian Christ, Dev Hynes, Sophie, Blood, Balam Acab, Lunice, Junglepussy … Le1f hat großzügig eingeladen, um eine absolut auf der Höhe der Zeit bouncende Party zu feiern. Auf der geht es hoch kompetitiv zu. Die zentrale Zeile von *Riot Boi* lautet: »You cornball, I'm serial / I crack codes.« »Rage« wird im gleichnamigen Stück als positive Kraft postuliert; die Körper lesen einander, ganz im Sinne des Voguing. Da macht Le1f angeblich so schnell niemand etwas vor, und im Schwall seiner subtilen wie bestechenden Vergleiche glaubt man ihm das aufs Wort. Nach zwei Dritteln lehnt sich das Album musikalisch weit zurück und Le1f ganz nach innen. »Tell« richtet sich ungemein emphatisch und behutsam an ihre Sexualität nicht offen auslebende Schwule. Das erhabene »Taxi«, eine lyrische Glanztat, wiederum verbindet den öffentlichen Rassismus, den Le1f als Schwarzer erlebt, mit dem innerhalb der Community: »Like you can't see me in my skin / … / You'll never know how well I tip / You'll never know that I'm that bitch.« Man sollte den *Riot Boi* nicht verpassen.

Thomas Vorreyer

JENNYLEE
RIGHT ON!

ROUGH TRADE / BEGGARS / INDIGO
(ALBUM)

Wer die Musik von Warpaint mag, wird das Solodebüt ihrer Bassistin Jenny Lee Lindberg sicher auch gerne hören. Ähnliche Atmosphären, verträumte, hypnotische Songs, die mit den

Mitteln von Rock einen entrückenden Sog entfalten. Und doch ist es eine ganz andere Instrumentierungswelt, die sich auf *Right On!* offenbart, eine andere Energie, die sich beinahe im Geheimen breit macht. Lindberg hat das Album in zweieinhalb Monaten gemeinsam mit ihrem langjährigen Weggefährten Norm Block produziert; Warpaint-Schlagzeugerin Stella Mozgawa ist dabei, ebenso Dan Elkan von Them Hills und Broken Bells.

Die Legende besagt, dass Jenny Lee Lindberg sich im Alter von 19 Jahren für den Bass entschied, weil sie Musik machen wollte, zu der man sich bewegen kann. Ihre Liebe zum Viersaiter treibt hier neue Blüten: Der Bass ist nicht nur das alles dominierende Instrument, man merkt den Songs vor allem an, dass sie sozusagen von unten her gedacht und geschrieben wurden. Wobei Lindberg beim Songschreiben den Bass wie eine Gitarre benutzt. So entsteht eine flächenhafte Musik. Man würde annehmen, dass es bei einem derartigen Disco-Ansatz – es soll tanzbar sein, alles soll sich um den Bass drehen – vor allem um rhythmische Spielereien und Dynamik ginge. Aber nein! Die Mitglieder von Warpaint wussten schon immer zu verblüffen. Sie müssen irgendwann in einen psychedelischen Brunnen gefallen und auf der anderen Seite als erleuchtet-erfahrene und schwebende Zeitenwandlerinnen wieder herausgekommen sein. Die Basslinien auf *Right On!* wirken wie lange, urbane Spaziergänge. Sie bilden die Grundierung für die anderen Instrumente – hier eine Sonic-Youth-Gitarre, da ein sprödes Schlagzeug –, die aber immer nach kurzer Zeit wieder abbrechen und wie Farbkleckse auf diesem Teppich aus Basswärme und Gesang auftauchen. Die verschwörerische Stimme Lindbergs, hell und dunkel zugleich, fügt sich wunderbar in den düsteren Dream-Pop, den sie hier aufführt.

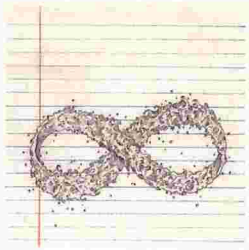
Man merkt den Songs an, dass sie von unten her gedacht wurden.

Zweifellos ist das Musik zu der man sich bewegen kann, im Sinne von hin und her pendeln zum Beispiel, Gymnastik machen, ausgiebig laufen. Das Coverfoto spricht Bände: Es zeigt, wie die Bassistin und Sängerin den Kopf nach unten hängen lässt und alles loslässt und wie die eingeatmete Luft den Rücken weitet. Eine rosa Perücke wirbelt mit. Musik zum Tanzen ist das trotzdem nicht, höchstens für die Before-Work-Party oder die Engtanzrunde danach. Mehr Dynamik, mehr von dem spannenden Instrumenten-Pingpong Warpaints, mehr Hooklines und Höhepunkte hätten den Liedern sicher gut gestanden. Ein Stakkatobass wie auf »Boom Boom« macht noch keine Disco-Hymne. Geschmackssache sind auch die introspektiven, im Moment verhafteten Lyrics, die kaum Wahrheiten in sich tragen, die mehr als einen Menschen ansprechen, und daher wie Worthülsen daherkommen. Schade. Bergen lange urbane Spaziergänge denn nicht die Chance für besondere Beobachtungen, für Begegnungen und Katharsis? Trotzdem: schöne Platte.

Sandra Grether

RICHARD DAWSON
THE MAGIC BRIDGE

WEIRD WORLD / DOMINO / ROUGH TRADE
(ALBUM)



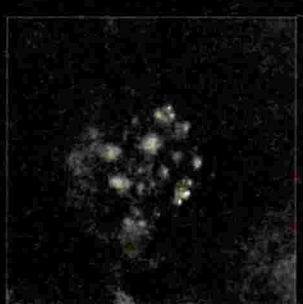
THE GLASS TRUNK

WEIRD WORLD / DOMINO / ROUGH TRADE
(ALBUM)

Was für ein Auftakt. Bis Minute 1:06 zählt man ganze 21 einzeln scheppernde Gitarrensaiten und drei schlapp geschlagene Miniakkorde. So beginnt *The Magic Bridge*, ein 2011 erstmals in kleiner Stückzahl erschienenes, jetzt neu aufgelegtes Werk von Richard Dawson. Es ist der bisher heißeste Anwärter auf den ereignislosesten Albumanfang des dritten Jahrtausends nach Christus. Nichts deutet darauf hin, dass gleich jemand die Welt aus den Angeln hebt.

Im zweiten Stück hört man neben dem unorthodoxen Geklampfe auch eine Stimme. Zwischen kurz vor letztem Atemzug und Höhlenmenschenurgewalt schwankend stimmt sie

DENOVALI RECORDS · LABEL & ONLINE RECORD STORE

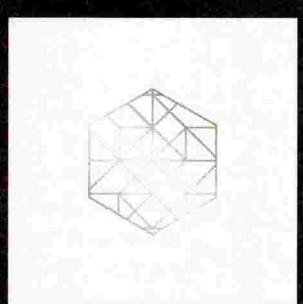


SAFFRONKEIRA
SYNECDOCHE
[CD|2xLP|DIGITAL]

denovali.com/saffronkeira

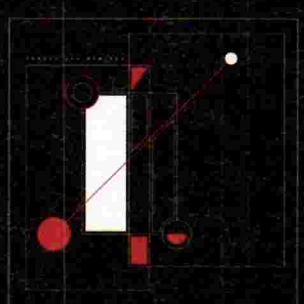
SUBHEIM
FORAY
[CD|LP|DIGITAL]

denovali.com/subheim



RICARDO DONOSO
SYMMETRY
[3xCD|4xLP|DIGITAL]

denovali.com/rd



RICARDO DONSO
SARAVÁ EXU REMIXES
[CD|LP|DIGITAL]

denovali.com/rd

DENOVALI.COM/STORE · Record Store mit +5000 Titeln · Experimental, Ambient, Jazz, Electronica, Indie, etc.

eine Moritat an, die mit einem Raubüberfall mondgesichtiger Vagabunden auf das lyrische Ich einsetzt und an ihrem Höhepunkt den großen schwarzen Himmelshund anheult, der das ganze Erdenrund einpisst und vollschlabbert. Wie aus dieser Beschwörung finsterer Quälgeister letztlich noch ein Liebeslied wird, in dem durch all den Morast des Daseins das warme Licht der Hoffnung scheint, das bleibt eines der Geheimnisse des Richard Dawson.

Dabei liegt jederzeit alles offen zutage. Eine Gitarre, eine Stimme, sonst nichts. Dawsons Lieder sind so durchscheinend, dass manchmal in Summe mehr Stille zu hören ist als Klang. Doch in dieser Nacktheit bewahren sie sich alles: Abgrund, Unergründlichkeit, Mysterium. Ihr Schöpfer ist der Typ Rumpelstilzchen in Flanellhemd, untersetzt, kurzhalsig, eine geschrumpfte, elektrisch verstärkte Akustikgitarre unter den Arm geklemmt. Er stammt aus der nordenglischen Stadt Newcastle upon Tyne, kolportiert werden außerdem eine seltene Augenkrankheit sowie eine Karriere als Hilfskraft in lokalen Pubs und Plattenläden. In seiner Freizeit fertigt Dawson farbenfrohe Collagen als Geburtstagsgeschenke für Freunde, zeichnet alkoholkranke Hasen und kümmert sich um seine Spezialgebiete: das Zertrümmern herkömmlicher Gitarrenspiel- und Gesangstechnik sowie das Ausbrüten von Folksongs über die Selbstquälerei der Jugend von heute oder die Fremdquälerei alter Gäule.

Spezialgebiet: das Zertrümmern herkömmlicher Gitarrenspieltechnik.

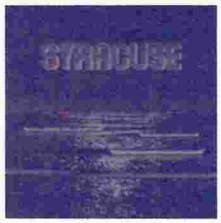
Das mit der Selbstquälerei brachte Dawson in »The Vile Stuff« zur Vollendung, dem 16-Minuten-Megahit seines 2014 erschienenen Albums *Nothing Important*; das mit dem Gaul auf dem Album *The Glass Trunk* von 2013, nun ebenfalls wiederveröffentlicht. *The Glass Trunk* entstand auf Anregung der Tyne & Wear Archives & Museums, die Dawson aufforderten, sich in einem Archiv seiner Heimatstadt zu bedienen. Er trug dort Geschichten von Familienfreuden, Mord und Totschlag zusammen, teilweise aus dem späten 18. Jahrhundert, und formte daraus einen Zyklus aus A-cappella-Songs, gruppiert um instrumentale Stücke, in denen die beschriebenen Misshandlungen gleich an der Gitarre erprobt werden. Fast alles klingt dabei so schauerlich und nackenhaaraufrichtend wie die Ballade von der Abschlachtung eines »Poor Old Horse«, der Gehalt der Reime wird nur übertroffen von Kraft, Krampf, Verzweiflung und Pein in der Stimme des Vortragenden.

In der Ahnenreihe ähnlich veranlagter Gitarrenprimitivisten, Obertongesangsberserker und Wolfsfalsettheuler fällt Dawson seiner brutalen Zärtlichkeit und seiner zarten Brutalität wegen aus der Art. So anarchisch er den Begriff Fingerpicking auslegt, so archaisch ist die Energie dieser Musik. Schrecklich urzeitlich,

DIRECT CUTS

CLUBMUSIK
MIT HOLGER KLEIN

1



2

3

11.11., 11:11. Andernorts wird der heilige St. Martin gefeiert, in Köln startet die Karnevalssession. Wolfgang Voigt geht diesmal als DIETER BOWIE, der Ziggy Stardust aus Osnabrück, der nun in Berlin auf den Spuren der Technopsychedelik wandelt. Für Dieter Bowie ist irgendwie immer 1977, und so nennt er seine erste Platte *Sound & Vision* (Protest). Doch wo der erste Vorgeschmack auf *Blackstar*, das neue Album von Dieters Vorbild David, in ambitionierter Schwermut ertrinkt, bleept sich Voigt durch drei Versionen eines augenzwinkernden, tiefbassig schunkelnden Techno-Tracks, der im »Karl Mix« Markus Lanz und Karl Lagerfeld sampelt. »Was ist ästhetisch und gut an Pornografie?«, fragt der niemals um eine Frage verlegene Talk-Profi des ZDF. Lagerfeld antwortet: »Weil das das Gegenteil von Hypokrisie ist.«

Ebenfalls in Köln lebt der House-Produzent ANDY VAZ (1) – wenn er nicht gerade im südindischen Staat Karnataka weilt und am Strand süße Hündchen krault. Die enge Beziehung zu Indien ist familiär bedingt, Vaz' Vater kommt von dort. In einem Strandhaus in Mangaluru hat er auch den Großteil seines dritten Albums *House Warming* (Yore) produziert. Es geht um klassischen, in der afroamerikanischen Musikgeschichte verwurzelten House. Verweise in die Vergangenheit von Chicago, New York und Detroit sind zuhauf zu hören, trotzdem ist das Anliegen dieses durchweg sehr hörenswerten Albums zwischen Acid, Deep House, Garage und HipHop-Einflüssen nicht, Szenarien von einst eins zu eins nachzustellen. Ihren schönsten Moment hat die LP mit dem Track »Smiling Guitars«. Der mag zwar lächeln, klingt letztlich aber wie ein Acid-House-Blues. *House Warming* hat elegante Grandezza, lieben wird man es aber wegen seiner Brüche und Kratzer.

Verträumt, fragil, verhuscht, kosmisch, entrückt – das sind Adjektive, mit denen sich der ein wenig lo-fi daherkommende, an deepen Detroit Techno und klassischen Electro angelehnte Pop des Pariser Duos SYRACUSE (2) beschreiben lässt. Antoine Kogut und Isabelle Maitre veröffentlichen mit *Liquid Silver Dream* (Antinote) ihre erste LP, eine wunderbare Ode an das Meer und all das, was unter der Wasseroberfläche schlummert. Auf »On Desert Oceans« klingt Maitre wie eine verschüchterte Shoegaze-Version von Sade, und mit »Love« enthält das Album einen schlicht betitelten, auf Sparflamme blubbernden Electro-Lovesong, der in seiner Schönheit entwaffnend ist. Doch Syracuse können auch anders, nachzuhören auf dem scheppernden und fiependen Titeltrack, der sich zehn Minuten lang zwischen Acid und New Wave austobt.

Das britische Duo B12 (3) machte in den frühen Neunzigerjahren mit einer Reihe von herausragenden Platten auf sich aufmerksam. Es war der frühe Detroit Techno von Derrick May oder Juan Atkins, der Michael Golding und Steve Rutter dazu brachte, selbst Musik zu machen. Auf ihrem B12-Label veröffentlichten die beiden Musik, die, gestützt auf den von ihnen verehrten US-Sound, Techno auf eine bis dahin ungekannte verwunschene und vielschichtige Ebene hob. Später veröffentlichten B12 zwei hervorragende Alben auf Warp, bevor sie in den späten Neunzigern von der Bildfläche verschwanden. Vor knapp zehn Jahren feierten die beiden eine erste kurze Wiederkehr, nun sind sie wieder da. Die Mini-LP *Orbiting Souls* (Delsin) hat Steve Rutter einem verstorbenen Freund gewidmet. Die Musik von B12 pluckert facettenreich wie eh und je, immer wieder öffnen sich unerwartet ganze Räume, die metallischen Beats spielen auf mehreren miteinander verzahnten Ebenen. Immer noch eine Klasse für sich.

schockierend modern. Dabei ist Dawson nichts anderes als ein Storyteller. Einer der größten, den das fahle englische Mondlicht seit Jahrzehnten gesehen hat. Seine Songs haben die Wirkung guter Historiografie: Sie erklären die Miseren von heute und morgen mit Fakten und Parabeln von einst. Und wir lernen immerhin, dass wir wieder nichts gelernt haben.

Arno Raffeiner

TORTOISE
THE CATASTROPHIST

THRILL JOCKEY / ROUGH TRADE
(ALBUM)

Vor 21 Jahren wurden Tortoise nicht nur auf den Seiten dieser Zeitschrift als Hoffnungsträger einer neuen Musik gefeiert. Aus einem in sich geschlossenen, strukturell höchst strengen System die denkbar offenste, freieste und integrativste Musik zu gewinnen – das war die große Leistung, die das Quintett aus Chicago auf seinem unbetitelten Debüt, dem Nachfolger *Millions Now Living Will Never Die* und der EP *Gamera* vollbrachte. Der verkopfte, geheimnisvolle wie glamouröse Sound, den die ursprünglich aus dem Punkrock stammende Band generierte, umarmte auf eine autistische Art alle erdenklichen Stile und wurde für einen kurzen Moment der Musikgeschichte zu etwas, auf das sich alle einigen konnten: postmoderner Rock für das Prä-Internet-Zeitalter.

Mitte der Neunziger war die globale Breitbandvernetzung nur einen Augenschlag entfernt, und im Rückblick scheint es, als hätten bereits weltweit Musikfans mit den Hufen gescharrt, um endlich Zugang zu bekommen zu den unendlichen Musikbibliotheken und abgelegensten Genre-Winkeln, auf die wir heute wie selbstverständlich jederzeit zugreifen können. So suchte der eklektizistische Drang des breiten Publikums, das von der ewig gleichen Formatverkostung übersättigt war, zwangsläufig ein anderes Ventil und fand es in den Nischen, bei vormaligen Special-Interest-Acts wie Aphex Twin und anderen kontemporären Elektronik- und Avantgardeprojekten, die durch diesen ersten Schub einer neuen Konsumrevolution überraschend wie massenhaft Zuspruch erfuhren.

Niemand vertonte diesen Kulturwandel so konsequent wie Tortoise. Doch die nächste Schublade wartete bereits: Durch ihre radikale Abkehr von traditionellen Songstrukturen machte die Gruppe um Schlagzeuger und Produzent John McEntire ein Genre diskursfähig, das als Postrock fortan ins Epische ausfranste und als kifferaffiner Kopfkino-Soundtrack zum Inbegriff der handwerklich perfekten wie maximal selbstverliebten Redundanz wurde.

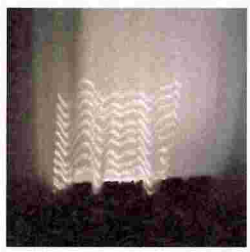
Was macht eine Band also, die ihrer Zeit voraus war und eines Tages feststellen musste, dass die Hörgewohnheiten sie eingeholt haben, um relevant zu bleiben? Tortoise drosselten ihren Output seit dem Jahrtausendwechsel merklich, kehrten aus freien Stücken in die Nische zurück und tauchten ab in die Ergründung der Gattungen selbst, die sie vormals nur gestreift hatten. *The Catastrophist*, dem ersten Tortoise-Album seit sieben Jahren, hört man das große musikhistorische Wissen seiner Macher ebenso an wie deren Gewissheit, der nach wie vor transzendierenden Wirkmacht des eigenen Backkatalogs nichts ähnlich Gehaltvolles entgegensetzen zu können. Wenn sich Tortoise nun aber auf jedem der elf neuen Songs detailgetreu einem anderen Genre widmen, sodass das heterogene Gesamtbild mitunter so zusammengestückelt wirkt wie der Nerd-Frankenstein auf dem Albumcover, dann fügen sie mit dieser humorvollen Verspieltheit dem eigenen Universum eine neue Dimension hinzu, dann swingt es sich gleich viel ungenierter in der Ruine der eigenen Legende.

Markus Farr

LUCRECIA DALT
OU

CARE OF EDITIONS
(ALBUM)

Für ihr fünftes Album hat die in Berlin lebende Kolumbianerin Lucrecia Dalt ihr Studio in einen Projektionsraum verwandelt. Klassiker des Neuen Deutschen Films von Werner Schroeter bis Helma Sanders-Brahms flossen als Inspirationsquellen direkt in den Produktionsprozess ein. Statt romantisch in inneren Tiefen oder Untiefen zu wühlen, hat sich Dalt zur seismografischen Registraturmaschine eines filmischen Außen gemacht. Diese Orientierung am bewegten Bild hat zu einer noch deutlicheren Auflösung klassischer Songarchitekturen geführt. Auch die Stimme der gelernten Ingenieurin macht meist Urlaub von der Semantik und fungiert nur noch gelegentlich als onomatopoetisches Instrument.



Die in verschiedene Abschnitte unterteilten Tracks folgen einem metamorphotischen Prinzip: Eben klöppeln noch irdene Beats ein ostinates Muster, dann fesseln metallisches Zirpen oder eine unterkühlte Minimal-Wave-Figur die Aufmerksamkeit, bevor Dalts manipulierte Stimme als Stakkato durch den Raum flattert und sich schließlich die Hintergrundstrahlung des Kanals mit Knistern und Rauschen zum

eigentlichen Aufmerksamkeitsgegenstand umstülpt, während das gerade noch Interessante im entropischen Mahlstrom des erstaunlich prädigital anmutenden Pseudo-Vintage-Elektronik-Sounds verschwindet. Dalts Verwandlungen haben weder den subliminal-unmerklichen, geometrisch-repetitiven Charakter einer M.C.-Escher-Zeichnung respektive Philip-Glass-Sinfonie, noch stellt sich bei ihnen die typische betäubungsmittelaffine »Wie sind wir nur hierher geraten?«-Verwunderung ein, die man auf späten Stücken der Klangokkultisten Coil findet, wo man sich nach einer Viertelstunde weder erklären kann, weshalb das Stück plötzlich so anders klingt, noch an irgendwelche musikalischen Wechsel oder gar Brüche erinnert.

Die Stimme macht meist Urlaub von der Semantik.

Produktionsästhetisch lässt sich vorstellen, dass die Konzeptualistin Dalt für ihren Industrial mit menschlichem Antlitz den überaus schlauen Rat aus Brian Enos und Peter Schmidts *Oblique Strategies* (1975) beherzigt hat, den Fehler als versteckte Absicht zu ehren. Außerdem ein bisschen Wittgenstein'sches »Denk nicht, sondern schau!« Also: denken verlernen als bewusste denkerische Strategie zur Generierung von Kunst.

Es wird Menschen geben, die dieses Album düster, unmusikalisch, anstrengend finden. Man halte sich von ihnen fern. Gewiss: Als Klanghintergrund für die Shoppingmall taugt *Ou* eher nicht (wenngleich die feindliche Übernahme der Beschallungsanlagen in Warenhäusern als Experiment am Endverbraucher eine schöne Performance-Idee gäbe). Aber es braucht auch keine »Rezeptionsarbeit«, deren Verrichtung unlängst der Boyband-goes-Neue-Musik-Existenzialist Scott Walker im Interview mit dieser Zeitschrift einforderte. Und obwohl *Ou* bei aller merkwürdig freundlichen *spookiness* ein Kind der Aufklärung und deshalb immer auch Musik über Musik ist, hat man nie den Eindruck, einem aus Kulturfördergeldern finanzierten Intellektuellenscherz beizuwohnen. Auch wenn einem diese Musik nicht gleich noch die Mühe des Hörvorgangs abnimmt, reicht sie einem doch die Hand. Ein wenig ist es mit ihr wie mit tollen Menschen: Wie lange man sie auch kennen mag, stets bewahren sie einen Rest der aufregenden Fremdheit des Beginns.

Thomas Hübener

EGISTO MACCHI
IL DESERTO

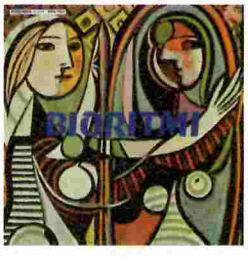
CINEDELIC / CARGO
(ALBUM)

NUCLEO CENTRALE INVESTIGATIVO

CINEDELIC / CARGO
(ALBUM)

BIORITMI

THE ROUNDTABLE / OMNI / ALIVE
(ALBUM)



CITTÀ NOTTE

THE ROUNDTABLE / OMNI / ALIVE
(ALBUM)

Library-Musik der Sechziger- bis Achtzigerjahre deckte nahezu jedes Genre und jeden Stil ab. Antiquiertes wurde wiederbelebt oder neu definiert, zahlreiche musikalische Innovationen wurden etabliert – häufig früher als in der Welt der kommerziellen Veröffentlichungen. Seit Mitte der Neunzigerjahre laufen die Wieder- beziehungsweise kommerziellen Erstveröffentlichungswellen aus dieser Parallelwelt der populären Musik. Im Jahr 2015 wurde ein neuer Höhepunkt erreicht, mit zahlreichen Veröffentlichungen aus Italien, wo es nach Meinung vieler Experten den interessantesten Output gab. Das ist darauf zurückzuführen, dass dort vor allem versatile Komponisten wie Ennio Morricone, Piero Umiliani, Alessandro Alessandroni und andere zusätzlich zur Auftragsarbeit der Soundtracks als Nebenerwerb auch Library-Musik produzierten und hierbei ihren künstlerischen Ambitionen freien Lauf ließen.

Egisto Macchi, ein 1928 geborener und 1992 gestorbener italienischer Komponist, der in den Siebzigern Mitglied in Morricones Gruppo di Improvvisazione Nuova Consonanza war, zählte zu den seriösesten Vertretern im Library-Sektor. Auf seinen beiden vor ein paar Jahren neu aufgelegten Meisterwerken *Voix* und *I Futuribili* von Anfang der Siebzigerjahre zieht er alle Register von »Pseudo-Neuer Musik«, die durch Popsensibilität und Soundtrack-Funktionalität ebenso geprägt war wie von amerikanischem Minimalismus und europäischer Avant-Elektronik. Nun folgt eine zweite Welle von Macchi-Wiederveröffentlichungen.

Il Deserto von 1974, ein Heiliger Gral, der noch vor zwei Jahren in Online-Tauschbörsen für rund 800 Dollar den Besitzer wechselte, ist nichts als heiße Luft: ein akustischer Trip durch die Wüste. Flirrende Hitze und Winde, die sich in schwebend-zittrige Klangwolken übersetzen; sanfte Drones, die sich verschieben und überlagern wie Sanddünenlandschaften; stehende, monochrome Musik, die ab und an von spärlichen Melodien, spröden Klängen und unheimlichen Signalen akzentuiert wird. In der Sprache des primitiven Modernismus imaginiert Macchi hier fremde Riten und mysteriöse Atmosphären, ohne Scheu vor Eintönigkeit. So dunkel klangen gleißende Sonne und blendendes Licht selten.

Klassische Suspense bedient Macchi mit seinem Soundtrack für die TV-Serie *Nucleo Centrale Investigativo* von 1974, jedenfalls für Momente. In den ersten paar Takten, im Verlauf des restlichen Albums dann nur noch vereinzelt, werden Action-Sound-Konventionen des Polizeifilms erfüllt. Ansonsten zieht sich die Musik aus spitzen bis elegischen Streichern, klöppelnder Percussion, gezupfter E-Gitarre und allerlei Schaben und Schieben ins Innere eines präparierten Klaviers zurück. Diese Klangwelt kennt man von Nuova Consonanza, deren Magie Macchi hier erneut entfaltet.

Bioritmi (1971) und *Città Notte* (1972) greifen auf das gleiche Instrumentarium zurück, sind aber weniger an Sound und Atmosphäre als an Komposition und originellen Arrangements interessiert. In Form mechanistischer Kammermusik, angetrieben von pulsierender, elektronisch bearbeiteter Percussion, versucht sich *Bioritmi* an einer Vertonung physikalischer Vorgänge – und klingt dabei wie eine Zusammenarbeit von Moondog und Philip Glass. *Città Notte* wirft einen goth-romantischen Blick auf das nächtliche Rom: Akustische Instrumente ahmen die Geräusche der Nacht nach, unter einer schwach leuchtenden Laterne steht Morricone, der mit seiner Trompete jaulende Hunde imitiert, und Alessandroni kommt um die Ecke und pfeift eine Nocturne. Hier sind die Library-Allstars vereint, allesamt in bester Form.

Olaf Karnik

MUSIK ZUR ZEIT

CD 129

ELEANOR FRIEDBERGER
FAT WHITE FAMILY
BLOC PARTY
LEA PORCELAIN
JUNIOR BOYS
ARCA
RICHARD DAWSON
SUNFLOWER BEAN
SHEARWATER
TINDERSTICKS
PHALL FATALE
TORTOISE

PUNCHZEILEN

RAP MIT
MARCUS STAIGER

1

2

3

Willkommen zur Jahresendnabelschau im deutschen Rap-Game! Und zwar mit PRINZ PI (1), dem unbestreitbaren König dieser Disziplin. Ab Track eins von *Im Westen nix Neues* (Keine Liebe) geht es ausschließlich um den Monarchen selbst. Um Schwermetall in der Brust, um das traurige Leben als Rapstar, dem die Groupies Herzen auf den Tourbus malen und der doch nur an die eine denken kann, der er seine Liebe versprochen hat. Darum, dass er sich in den Augen seiner Tochter nur ab und zu spiegeln kann, um darin die eigenen zu sehen. Und natürlich geht es auch um die Schulzeit des Prinzen, die eigentlich schon 85 Jahre her sein müsste, in seinem Werk aber immer noch so präsent ist, als hätte erst gestern die Pausenglocke zum letzten Mal geläutet.

Die Beats: sehr viel Klavier und Synthesizerflächen, gemischt mit Abgeh-Beats, die sich spätestens zur Hook hin öffnen – nämlich zu sehr, sehr großen Synthesizerflächen und sehr viel Klavier. Das ist Musik, zu der man in einem herbstlichen Park einen Hügel hoch laufen kann, um dort, endlich, weit über den Dächern der Stadt, die Arme in die Luft zu recken. Das ist Musik für einsame Wölfe, die sich in sentimentalen Momenten suhlen wollen oder gerne mal im Selbstmitleid baden. Das ist Musik für wehleidige Männer und insofern genau das, was der Titel verspricht: *Im Westen* (sprich: im Werk von Prinz Pi) *nix Neues*. Trotzdem – und ich weiß nicht, ob mir das jetzt zum ersten Mal auffällt oder ob sich tatsächlich etwas getan hat: Prinz Pi hat auf diesem Album ein paar Zeilen drauf, in denen er Alltagsbeobachtungen zu großen Momenten der Popmusik einfriert. Wenn er zum Beispiel rappt: »Stadt strömt ein, in meine Nase, Augen und Ohren / Dringt ein bei meiner Haut in die Poren / Aufgedrehte Mädchen in Schuhen, zu hoch, um gut zu laufen / Versuchen, cool zu rauchen / Kippen leuchten, Lippen leuchten / Begafft von drei Männern mit dicken Bäuchen / In Trainingshosen, die Lebensfrohen und Lebensmatten / Die leben wollen, die schon Leben hatten / Unter den Augen beige Schatten«, dann berührt das irgendwie mein Herz. Vielleicht liegt es am Wetter. Vielleicht auch daran, dass das bei aller pathetischen Schwülstigkeit doch ziemlich gut ist.

Ziemlich gut ist auch JUSE JU (2), ein überzeugter Untergrund-Rapper. Als Untergrund-Rapper fährt man kreuz und quer durch die Republik, spielt in jedem Jugendhaus und kann sich dabei einreden, dass man einfach zu *real* für das *game* ist, und damit aus der ganzen Chose ein gewisses Selbstwertgefühl ziehen. Im Pop läuft das anders. Der Untergrund-Popper kann höchstens bei der Eröffnung von Möbel-Olfe in Ettenbüttel spielen, woraus man kein Selbstwertgefühl, sondern höchstens eine mittelschwere Alkohol- und Drogenabhängigkeit ziehen kann. Juse Ju ist also Untergrund-Rapper, was ihm offensichtlich so gut gefällt, dass er auf seinem Short-Longplayer *Angst und Amor* (Popbizenemy) gleich einen ganzen Song darüber gemacht hat, damit auch der letzte Hans versteht, was gemeint ist: »Untergrund bedeutet, euren Rap nicht unterstützen / Und hier unten bringt es echt nichts, nur auf Twitter rumzubitchen / Keine vollen Hallen, Teenie-Chicks mit Hundeblicken / Nur vertrautes Kopfnicken, wenn wir in die Runde blicken / Untergrund bedeutet, du kannst jeden Promi dissen / Und sie dissen nicht zurück, weil sie gar nichts davon wissen.« So sieht das aus. Es könnte wahrscheinlich ewig so weitergehen – wenn Juse Ju denn nicht so gut wäre, dass ihm der Untergrundstatus in absehbarer Zeit entzogen wird. Schade eigentlich, wo es doch im Untergrund gerade so gemütlich war!

Noch tiefer im Morast der Nichtbeachtung stecken PREZIDENT UND KAMIKAZES (3). Die Wuppertaler beschreiben auf ihrer EP *Leiden oder Langeweile* (Whiskeyrap) genau jene beiden möglichen Gefühlslagen, die einem das Leben in der Halbprovinz so zu bieten hat. Drogen nehmen. Abhängen. Sich seiner eigenen Bedeutungslosigkeit bewusst sein und sie trotzdem nicht akzeptieren wollen. Der Versuch, sich dagegen aufzulehnen, dagegen anzurotzen, zurückgeworfen zu werden und es trotzdem wieder zu versuchen, klingt so großartig, so nach Vorstadt und Brooklyn und England und Downer gemischt mit künstlicher Euphorie, dass man nach dem anfänglichen Widerwillen gegen diese Art von Neunziger-Rap dann doch irgendwie hängen bleibt. Vorort-Tristesse deluxe. Passend zum Grau der Tage. Depression, wir kommen! Yeah.

BLOC PARTY
HYMNS

INFECTIOUS / BMG / PIAS COOPERATIVE
(ALBUM)

Wie hat man diese Stimme vermisst! Wie sie einen streichelt, sich in sakrale Höhen schraubt, wie sie sich offenbart, wie sie trauert und verführt. Das erstaunliche Timbre von Kele Okereke stand bei Bloc Party seit jeher im Zentrum. Aber auf dem neuen Album *Hymns* flüstert und flirtet sie einem direkt ins Ohr, man vernimmt jedes Seufzen, jeden Bruch, jedes Knacken.

Fans mussten über drei Jahre auf ein neues Bloc-Party-Album warten, das letzte erfolgreiche, *Intimacy*, liegt fast acht Jahre zurück. Was offiziell eine Pause war, sah zwischendurch nach Bandauflösung aus. Okereke brachte zwei Soloalben heraus, auf denen er sich an einem gitarrenfreien 2-Step-House-Sound versuchte; zwei Mitglieder verließen die Band; Bassist Justin Harris von der Band Menomena kam neu hinzu, die Drummerin Louise Bartle entdeckte man über YouTube. Das neue Album *Hymns* schließt eher an Okerekes Soloprojekt an, wilden, getriebenen Indierock sucht man auf dem neuen Album vergeblich. Besonders Tanzbares

ist unter den elf Songs ebenso wenig zu finden, was am Ausstieg von Schlagzeuger Matt Tong liegen könnte. Der hatte am treibenden Rhythmus früherer Songs großen Anteil, Tong legte ein Tempo hin, das man sonst eher von Metaldrummern kennt. Aber die Zeit der Indiediskos ist ohnehin vorbei. So wird das nichts mit dem Comeback. Erst recht nicht, wenn Okereke dann noch singt: »Rock'n'Roll has got so old.«

Die Auskoppelung von »The Love Within« als erster Single von *Hymns* kam bei Fans nicht allzu gut an, viele machten sich über den Einsatz eines Synthesizers lustig. Und tatsächlich klingt der ein bisschen, als hätte ein Kind ein Keyboard mit Pitchbending-Funktion geschenkt bekommen und dann auf der eigenen Geburtstagsparty daran herumgefummelt. Auch im Song »Virtue« ertönt ein naives Keyboard, an dem der *Retromania*-Diskurs augenscheinlich vollkommen vorbeigegangen ist, so unschuldig klingt es nach Achtzigerjahren.

Aber eine solche »Wiedergeburt«, wie die Band ihr neues musikalisches und personelles Zusammenfinden nennt, darf auch verspielt sein. Im Grunde ist es Okerekes Stimme, die Bloc Party wie Bloc Party klingen lässt und das Album zusammenhält. Von Gründungsmitglied Russell Lissack hätte man sich mehr Impulse gewünscht, wie im Song »The Good News« angedeutet, wo er seine Gitarre mit einem Bottleneck spielt und das Ganze plötzlich nach Country-Blues klingt. Ansonsten überwiegen elektronische Spielereien und ein paar wenige klassische Indie-Riffs. Von der unverputzten, rohen Energie von Songs wie »The Prayer«, »Banquet« oder »Hunting For Witches« ist auf *Hymns* leider nicht mehr viel übrig.

Anne-Sophie Balzer

VARIOUS
POCKET SYMPHONIES

MARTIN HOSSBACH / KOMPAKT / ROUGH TRADE (COMPILATION)

Über Mobiltelefone ist eigentlich alles schon gesagt worden. Flüchtlinge haben eins. Nazis haben eins. Sogar deine Oma hat eins. Handychronisten werden nicht müde zu erwähnen, dass man die Dinger erst doof fand, dann doch irgendwie gut. Die klobigen Knochen der ersten Generation wurden zu klitzekleinen, niedlichen Augen-, Hand- und Egoschmeichlern, ohne die man nicht mehr leben konnte und mochte. Irgendwann danach haben die Apparate sich dann Gizmo-mäßig in eklige Monsteräffchen verwandelt, die fies grinsend auf unseren sprichwörtlichen Schultern sitzen und unsere Energie aussaugen. Und die wir nie wieder loswerden. Cool und aufregend sind Mobiltelefone jedenfalls schon lange nicht mehr. Trotzdem ist es merkwürdig, dass der akustische Aspekt beim Handypimpen bislang weitgehend ausgespart blieb. Irgendwo zwischen Crazy Frog und Schnuffels »Kuschel Song« blieb die Lust am unverwechselbaren Klingelton auf der Strecke. Als Folge greifen sich heute bei jedem hörbaren Allerweltsgebimmel in öffentlichen Verkehrsmitteln gleich 30 Mann hektisch in die Tasche.

Das ist nicht nur retro, sondern doppel-retro. Eigentlich sogar tripel-retro.

Abhilfe verspricht das vorliegende ambitionierte Projekt: Klingeltöne auf Langspielplatte. Das ist nicht nur retro, sondern doppel-retro, weil mit den Gurken heute eigentlich keine Sau mehr telefoniert, sondern höchstens noch Grinsekatzen per Instant Massaging verschickt. Eigentlich sogar tripel-retro, denn es geht hier nicht um irgendwelche Schwurbeleien, die auch als Klingelton durchgehen könnten, sondern um zehn Variationen des Audiologos der Deutschen Telekom AG, also des behäbigen Dinosauriers unter den Mobilfunkanbietern.

Die Arbeiten stammen von so diversen Künstlern wie dem Pianisten John Kameel Farah, dem Audio-Performer Zeitblom oder dem Elektro-Tausendsassa Patric Catani. Der Großteil der Aufnahmen entstand im Mai 2014 im Rahmen des schön benannten Festivals Doofe Musik (Untertitel: Lieder zum Träumen, Betäuben und Vergessen) im Berliner Haus der Kulturen der Welt. Kurator Detlef Diederichsen konzipierte das Projekt als Spurensuche nach den unrealisierten Potenzialen unpopulärer Musikgenres. Herausgekommen sind angenehm einlullende Tracks, die man am besten – wie könnte es auch anders sein? – analog und offline hört. Tschüss, Siri, ich brauch jetzt mal ein bisschen Zeit für mich!

Diana Weis

TINDERSTICKS
THE WAITING ROOM

CITY SLANG / UNIVERSAL (ALBUM)

Gibt es eigentlich weibliches Crooning? Hm. Lydia Lunch, Cat Power, Hope Sandoval, Tess Parks und andere sing-lamentieren gerne mit dunklem oder auch leicht heiserem Timbre und bilden damit in Klang, Attitüde und Wirkung ein Pendant zu Nick Cave, Hugo Race, Simon Bonney (Crime & The City Solution), Rowland S. Howard (These Immortal Souls), James Johnston (Gallon Drunk), 16 Horsepower und anderen. Das alles sind Namen, die stets um die Moll-Seite des Pop bemüht waren und neue Wege im Matsch geebnet haben. Freilich ohne Wurzeln wie den Swamp Blues, frühen Rock'n'Roll, Punkrock oder auch die Gottväter und -mütter aller voller Grandezza schlingernden Crooner wie Frank und Nancy Sinatra, Lee Hazlewood, Jane Birkin und Serge Gainsbourg oder Dean Martin zu verleugnen. Nicht dass jüngere Bands wie I Like Trains, John Grant, The National und Matt Berningers neues Projekt El Vy oder die Devastations schlechter wären. Genau diese huldigen in ihren Songs teilweise den Croonern der Vorgängergeneration.

Seit nunmehr 1993 zählen zu den geschüttelten und nicht gerührten Highlights die britischen Tindersticks, die genauso coole, angestaubte Anzüge wie Cave & Co. tragen, deren Songs aber immer noch eine Portion pompöser und orchestraler klingen – sie sind eben die James Bonds ihres Genres. Nach vielen Alben, Nebenprojekten und zwischenzeitlichem Stillstand in Sachen Kreativität haben Stuart A. Staples und Band in den vergangenen Jahren neben einer Auftragsarbeit zum Ersten Weltkrieg für ein belgisches Museum (*Ypres*) und einer Sammlung von Neueinspielungen (*Across Six Leap Years*) auch ein fantastisches Studioalbum aufgenommen (*The Something Rain*).

Die Tindersticks sind die James Bonds ihres Genres.

The Waiting Room knüpft vier Jahre später genau dort an. Wieder klingen Soul, Chanson, Blues, Filmmusik und Folk an, es wird behutsam einiges ausprobiert, dennoch bleibt die Stimmung gelassen unheilvoll. Die Tindersticks wirken noch eine Spur orchestraler (zuständig für die Arrangements war Julian Siegel), mal beinahe unpeinlich Muscial-artig, mal erinnern sie an Nick Drakes zentnerschwere Leichtigkeit.

Und mit Nancy und Lee wird auch gespielt, wenn Staples erst mit der 2010 verstorbenen Musikerin Lhasa de Sela und dann Jehnny Beth von den Savages im Duett singt – womit wir wieder beim Ausgangspunkt weibliches Crooning angelangt wären. Monomedialität ist nicht das Ding der Tindersticks, weswegen sie mit einem zum Album gehörigen Filmprojekt beim renommierten französischen Kurzfilmfestival in Clermont-Ferrand und bei der Berlinale auftreten werden. »Don't let me suffer!«, klagt Staples im Titelsong. Und leidet.

Christoph Jacke

JOHN CALE
M:FANS

DOMINO / ROUGH TRADE
(ALBUM)

Lou Reed ist nun schon von uns gegangen, aber wenigstens John Cale gibt es noch. Drei Jahre nach dem gar nicht so schlechten Album *Shifty Adventures In Nookie Wood* kocht er sein Depressions-Opus *Music For A New Society* von 1982 elektronisch auf, und zwar nach allen Regeln aktueller Produktionskunst (was auch die irritierende Akronymkette *M:FANS* im Titel erklärt).

Dass Cale in seinem immerhin 74. Lebensjahr steht, merkt man ihm durchaus an, wenn er im Video zu »Close Watch« offenbar hüftgeschädigt durchs Bild schlurft, während junge Schönheiten trotz High-Heels-Handicap elegant an ihm vorbeirauschen. Ist *M:FANS* also der peinliche Versuch einer künstlerischer Verjüngung oder gar eine Notlösung aufgrund ausbleibender Inspiration und erlahmender Schaffenskraft? Ein altersdiskriminierender Schelm, wer dergleichen denkt! Cales elektrifizierte Neufassung vermag sein stilles Meisterwerk nicht zu übertreffen, wie auch? Davor verstecken muss sich die Überarbeitung aber ebenso wenig. *M:FANS* ist kein Dokument von Altersschwäche, sondern eine der unberechenbaren Wendungen, mit denen John Cale sich seit 50 Jahren der Festlegung entzieht.

Jeder Song wird dezidiert gegen den Strich gebürstet. Der Anlass, die stillen Klagelieder des Originals zu überarbeiten, so verriet Cale, war der Tod seines hassgeliebten Velvet-Underground-Partners. »From sadness came the strength of fire«, lässt er sich zitieren. Gut so! »Rage, rage against the dying of the light«, wie Dylan Thomas einst dichtete und Cale in den späten Achtzigern sang.

Blieb einem der Atem stocken, wenn Cale früher die enigmatische Geschichte vom fernöstlichen Gesandten rezitierte, so klingt »Chinese Envoy« heute wie eine eminent tanzbare Coverversion durch die hyperdelischen Psychic TV. Das im Original fordernde »If You Were Still Around« wird quälend zerdehnt, wobei dem Mix ein so tieffrequenter Bass injiziert wurde, dass die Kopfhörer ab und zu flattern. Neun Stücke später folgt eine dröhnende Reprise des Songs, nun als Elektro-Gospel mit Hammondorgel-Einschlag, die beiläufig demonstriert, wie sich die Gesetze der Schwerkraft temporär außer Kraft setzen lassen. Seine Solo-Piano-Magie – unvergesslich für jeden, der Cale je live gesehen hat – exerziert er auf dem Song »Broken Bird«, der näher am Original bleibt als die anderen Stücke. Schön wäre, Cale würde noch bald ein kontemplatives Alterswerk abliefern. Oder ein wildes, lautes, dissonantes Statement gegen die skandalöse Unvermeidbarkeit des Todes. Bis dahin sind wir mit *M:FANS* mehr als bestens bedient.

Uwe Schütte

FREDDIE GIBBS
SHADOW OF A DOUBT

ESGN / EMPIRE
(ALBUM)

Drogen, Waffen, Gangsta Rap – ja ist denn schon wieder 1998? Nicht ganz. Dennoch wirkt der 33-jährige Freddie Gibbs in Zeiten von Pharrell Williams oder Drake wie ein Kämpfer für die verlorene Sache. Nur rund ein Jahr nachdem er das hochgelobte Kollabo-Album *Piñata* gemeinsam mit dem kalifornischen Produzenten Madlib aufnahm, veröffentlicht der Rapper aus Indiana sein drittes Album *Shadow Of A Doubt*. Während *Piñata* mit seinen 70s-Samples, dem oldschooligen Vibe und seiner Reminiszenz an den Funk auch gut als Blaxploitation-Soundtrack funktioniert hätte, stellt *Shadow Of A Doubt* einen völligen Kontrast zum Vorgänger dar. Gibbs' neues Werk ist düsterer und persönlicher. Man hört weniger Samples, die Lines sind klarer. Die Modernität der Platte ist sicherlich auch der Zusammenarbeit mit Produzenten wie Mike Dean oder Boi-1da geschuldet sowie den Kollaborationen mit Gastrappern wie E-40 oder Black Thought von The Roots.

So sehr sich der Sound auch geändert hat, so sehr bleibt Gibbs thematisch seiner Linie treu. »Fuckin' Up The Count« und »Freddie Gordy« handeln von seinem Leben als Drogendealer, in »Basketball Wives« oder »Extradite« hadert er mit dem Lifestyle moderner Rapper, mit dem er sich nur schwer identifizieren kann. Persönlich wird es auch zum Ende der Platte, wenn Gibbs in »Insecurities« das eigene Scheitern verarbeitet, nur um mit dem letzten Track »Cold Ass Nigga« wieder klarzustellen, mit wem man es hier zu tun hat: mit dem selbsternannten »Gangsta Gibbs«, in der Gibbs-Welt auch weltbekannt als »Freddie Corleone«.

»You just sound like you not from nowhere.«

Insgesamt ist *Shadow Of A Doubt* mit 15 Stücken plus zwei Bonustracks etwas zu lang geraten. Dennoch kommen gerade in den treibenden Tracks wie »Rearview« oder »Packages« Freddie Gibbs' großes Talent zum klassischen Storytelling sowie sein markanter Flow zum Ausdruck. Sein Alleinstellungsmerkmal beschreibt er selbst im Outro des Tracks »McDuck« am besten, das Sequenzen aus einem Interview mit Snoop Dogg beinhaltet. »You just sound like you not from nowhere«, merkt Snoop an. Gibbs antwortet trocken: »I created that sound.«

Verena Schöbel

NEVERMEN
NEVERMEN

LEX / IPECAC / ADA
(ALBUM)

Cooles Wissen vor: Wer erinnert sich an Z-Rock Hawaii? Ein Anfang der Neunziger aus einer zufälligen Begegnung entstandener, hysterisch-heiterer Jam der damals heißen Bands Ween und Boredoms, 1996 schließlich in Miniaturauflage bei einem japanischen Label veröffentlicht. Bekannt? Beliebt? Dann haben Sie wahrscheinlich auch von diesem Projekt längst gehört: Nevermen. Gemunkelt wird über die Bekanntschaft dreier nicht mehr ganz frischer Haudegen der US-Alt-Rock-Hop-Dope-Nerd-Intelligenzija ja schon seit einer Weile: Mike Patton und Tunde Adebimpe und Adam Drucker a.k.a. Doseone.

Geboren sind Nevermen aus einer einwöchigen Session von Doseone und Adebimpe in dessen abbruchreifem Williamsburg-Warehouse anno 2008, der begleitenden Legende nach war es bitterkalt, im Januar, ohne Heizung. Man klöppelte, Whisky-erwärmt, auf kaputtem Mobiliar und sonstigem Abbruchschrott, spielte Handschuhkeyboard, heulte die Decke an – sprich: produzierte Klanggemälde, wie man sie von den treibenden Kräften hinter TV On The Radio und Clouddead erwartet. Schließlich

schickte man das Material dem Bastelarbeiten gegenüber immer aufgeschlossenen Freak-Freund Patton, Freifahrtschein zur Überarbeitung inklusive. »Kein E-Mail-Dateien-Austausch«, betont das Begleitschreiben, es folgten nur »echte« Studiotreffen. Denn: »Each Never-man was already a true fan of the other two« – was gewiss der Wahrheit entspricht und dem Projekt eine ebenso überladene wie überkandidelte wie positive Aura verleiht.

Man klöppelte auf kaputtem Mobiliar, spielte Handschuhkeyboard, heulte die Decke an.

Verglichen mit den Meilensteinen der einzelnen Beteiligten ist von Clouddeads legendärer Opium-Hop-Atmosphäre am wenigsten geblieben, am meisten erinnert die Kunst an den vielstimmig mäandernden psychedelischen Pop von TV On The Radio, verrührt mit Mr.-Bungle-Rock. Patton macht, was Patton immer macht (wenn er nicht grade von John Zorn zu keifender Popvernichtung verdonnert wird oder ihm der Sinn nach dem Trällern von italienischem Fünfzigerjahre-Liedgut steht): *spooky* flüstern, knödeln, croonen, shouten. Die anderen machen alles, was sie gut machen. Ergibt zusammengenommen: zehn Stücke, mindestens 20 Hit-taugliche Hooks, vor allem aber 50 wunderbare Brüche – definitiv genug Material für Fans aller Beteiligten, um tagelang in dekonstruktivistische Kontemplation abzutauchen. Für genau diese großfamiliäre Gemeinde dürfte auch der physische Fetisch von enormer Bedeutung sein. Und siehe da, für die Verpackung ist ein vierter Never-man a.k.a. D'Artagnan verantwortlich, nämlich der Brite Keith Tyson, Turner-Preisträger 2002. Neben dunkel leuchtenden 3D-Hüllen gibt es in einer limitierten Auflage für 100 Glückliche nicht nur extra Artwork, sondern auch einen jeweils eigenen Mix und ein Master der Platte. Wow! *Labour of love. Order now.* (Ende der Produktempfehlung.)

Holger in't Veld

TURBOSTAAT
ABALONIA

PIAS / ROUGH TRADE
(ALBUM)

Es gibt ein jüngeres Interview auf YouTube mit Marten Ebsen, dem Gitarrist und Songwriter von Turbostaat, in dem er ein paar seiner Lieblingstracks teilt und erzählt, wie sie ihm in seiner Jugend ans Herz wuchsen: The Cure, Gary Numan, Trio mit »Nur ein Traum«, frühe FSK. Für Ebsen sind, nach den ausgewählten Songs zu urteilen, Wave und NDW wichtiger als das gängige Punk- und Hardcore-Ding. Da ist die Schönheit der Verkrampfung wichtiger als der Unmittelbarismus der sehr vielen ziemlich unsubtilen Punks, die auch in den Jugendzentren des Landes spielen.

Bestimmt ist die Gegenüberstellung zu einfach. Zumindest will *Abalonia*, das sechste Album der vor 16 Jahren in Husum gegründeten Turbostaat, die Punk- und DIY-Wurzeln nicht ganz kappen, auch wenn es als Konzeptalbum angekündigt ist, das die gängigen Schemata überschreiten soll. Es handelt von der Reise zum titelgebenden Sehnsuchtsort, die Hauptfigur Semona macht sich auf, verlässt ihr angestammtes Zuhause, denn: »Alles ist besser als der Tod / Alles ist besser als das hier.« Die Utopie *Abalonia* ist als Kommentar auf die derzeitigen politischen Verhältnisse gedacht, vor allem auf die Frage nach Herkunft und Flucht. Dass Turbostaat trotz Pegida & Co. nicht zu konkret werden, muss man ihnen hoch anrechnen. In »Der Wels« klingen sie wie Gang Of Four in ihrer besten Phase, mit zackiger Gitarre und funky Basslinie, und die Gitarrenmelodie von »Wolter« erinnert an Ebsens Lieblinge The Cure, 1981.

Dass auch der begleitende, feierliche Promotext hier so große Ambitionen sieht, sagt mehr aus über die engen Grenzen der Punk-Hardcore-DIY-Szene als über das Album. Denn eigentlich klingt *Abalonia* vertraut – manchmal zu sehr. Das liegt sicher auch daran, dass sich Turbostaat mit der unverwechselbaren Stimme des Sängers Jan Windmeier und den mal drängenden, mal wehmütigen Gitarren eine eigene Bresche geschlagen haben in den deutschsprachigen Punk. Aber eben auch daran, dass einige Bands weltweit in größerem Maßstab denken. Schaut man etwas weiter, nach Japan zu Envy und Heaven In Her Arms, in die USA zu La Dispute und Touché Amoré, dann rückt das hier in Perspektive. Das Positive daran ist, dass das regionalistische Gerede davon, dass Turbostaat so »norddeutsch« klängen, relativiert wird. Unbehagen ist global. Und das Gefühl, dass die Wucht des Punk manchmal ein bisschen intellektuelle Distanz gebrauchen kann, auch.

Nicklas Baschek

KRIEG SINGEN
14.–17.1.16
hkw.de/kriegsingen
LAIBACH · SONGHOY BLUES
TOBAGO CRUSOE AND THE
KALYPSO KATZ · ZEITKRATZER
U.V.A.
100 Jahre Gegenwart
HKW
Haus der Kulturen der Welt

ELEANOR FRIEDBERGER
NEW VIEW

FRENCHKISS / MEMBRAN
(ALBUM)

Im Tourbus von Mac DeMarco gibt es keine Überraschungen. »It's all farts and dick jokes«, erzählte unser Informant neulich, um dann als persönliche Note hinzuzufügen: »I can't take it anymore.« Der Informant, Mitte 30, körperbewusster Däne, Yoga- und Hypnoselehrer, hätte wahrscheinlich besser in den Tourbus von Eleanor Friedberger gepasst. Für ihr drittes Album hat die Wahl-New-Yorkerin den Song »Does Turquoise Work?« aufgenommen, ein schleppendes Einhak- und Schunkellied, in dem die verbogenen Hawaiihemdgitarren von DeMarco an einer erwachsenen Eifersuchtsgeschichte abprallen. Es ist, wie alles auf *New View*, sehr schlau und ein bisschen gemein.

Noch mal zum Furzen aber: Eleanor Friedberger war von 2000 bis 2011 hauptsächlich mit The Fiery Furnaces beschäftigt, einer Post-Prog-Band aus Chicago, in der sie mit ihrem Bruder Matthew verzwickte Rockopern vortrug, während die Synthesizer Flatulenzgeräusche nachahmten. *Pitchfork* gab einem ihrer Alben 9,6 von zehn Punkten. Friedberger sattelte trotzdem um auf eine Solokarriere, die vorher zu kurz gekommene Talente betont. Ihre eigenen Alben erzählen noch immer detailfreudige und komplizierte, aber doch lebensnahe Geschichten über Beziehungsfreuden und -betrug. Die lustigsten Momente sind auch die traurigsten. Der Sound ist Westküste, Siebzigerjahre, der Morgen danach.

Die Lebhaftigkeit der Gitarrensoli überdeckt den Ernst der Lage.

Die Lebhaftigkeit der Gitarrensoli und Orgeleinwürfe, das schlurfende Schlagzeug und Friedbergers meist sachlicher Gesang überdecken auf *New View* den Ernst der Lage. Die Künstlerin singt Bekennerzeilen aus der Innenwelt ihrer Protagonisten, es geht immer wieder darum, die Oberhand zu gewinnen oder zu behalten, vieles könnte auch als Drohung gemeint sein. »Today I'm frozen / But tomorrow I'll write about you«, heißt es einmal und an anderer Stelle: »I may be over in the spring / To do a little spring cleaning.« Höhepunkt der Machtspiele ist ein putziger Orgelfunk, der die Entscheidungen seines

ODYSHAPE

SELTEN GEHÖRTE MUSIK MIT
JOACHIM ODY

1

2

3

Ein Schweizer Komponist Neuer Musik der 68er-Generation – das mag ungewohnt erscheinen. Doch MAX E. KELLER (1) ist nicht nur einer der führenden eidgenössischen Vertreter mit beträchtlicher Produktivität, sondern generell einer der ganz wenigen, die sich von Beginn an durch provokative Autonomie hervorgetan haben. Viele von Kellers Werken sind geprägt von sozialistischen Ideen, er möchte, dass man der ungeschminkten Realität ins Auge blickt, dass diese als hörbare Erfahrung haften bleibt.

Dieses Engagement zeigt sich am deutlichsten in Kellers elektronischen Arbeiten. Einige dieser Stücke erscheinen nun in limitierter Auflage: *Vier politische Kompositionen für Tonband 1976–1979* (Tochnit Aleph). Seinerzeit fürs Radio konzipiert, sorgten sie sofort für Aufsehen, einige wanderten ungesendet in die Giftschränke der Schweizer Rundfunkanstalten. Die Stücke begehren gegen damals herrschende Machtgefüge auf und äußern sich mittels sloganartiger Parolen oder eingesprochener Berichte über allerlei Ungemach. »Sicher sein« beschäftigt sich alles andere als affirmativ mit dem Schweizer Bankenwesen, »Grundgesetze III« setzt sich mit der Verfassung der BRD auseinander, »Sie« ist eine zunächst irritierende Kernkraft-Promotion, deren beißende Ironie aber bald erahnen lässt, welche Haltung Keller vertritt. Höhepunkt der Sammlung ist »Hymnen«, eine mit drastischen Mitteln geschilderte Reportage eines gefolterten Chilenen, begleitet von Hymnen verschiedener Staaten. Gut möglich, dass Kellers Tonbandstück auch als Affront zu Karlheinz Stockhausens unpolitischer Sprache in dessen Werk gleichen Namens zu verstehen ist.

So hart und schonungslos es bei Keller tönt, so luzide und warm geht es bei BERND KISTENMACHER (2) zu. Seine wiederveröffentlichten Alben *Head Visions* und *Wake Up In The Sun* (Bureau B) sind es durchaus wert, vor dem Vergessen bewahrt zu werden. Kistenmacher hat in den Achtzigerjahren abseits von all den Dadaisten, lustigen Mutanten und anderen genialen Dilletanten das Klanguniversum von Tangerine Dream & Co. verteidigt. Synthesizer prägen das Klangbild mit typischen Soundscapes, Rhythmuspatterns, Schichtungen, fließenden Melodien und einem Bass, der alles vorantreibt. Inspiriert wurde Kistenmacher vor allem von Klaus Schulzes frühesten Platten, deren Sound er weiter pflegt. Aber während Schulze immer mehr ins Belanglose abdriftete, zog Kistenmacher rechtzeitig die Reißleine, zumal er mit dem sich abzeichnenden Umbruch elektronischer Musik Mitte der Achtziger nicht klarkam. Ein Nonkonformist eben, durch und durch.

Doch die Gegenwart soll hier nicht außen vor bleiben, und es darf auch wieder politischer werden. Die jüngste Compilation der Deutschen Gesellschaft für Elektroakustische Musik widmet sich dem Thema GRENZEN (3) (Edition DEGEM): als Hindernis, als Trennlinie, als Ausschluss. Es geht um Grenzen, die beibehalten, verschoben oder überwunden werden. Ausgehend von der aktuellen gesellschaftlichen Situation wurden zehn Elektroakustiker gebeten, Grenzen hinsichtlich ihrer musikalischen Definition zu überprüfen. Das Ergebnis mag als Seismograf unserer Zeit dastehen: zehn unterschiedliche Tracks, die ein weites Spektrum abdecken, von radiophoner Klangkunst über Cut-up-Techniken bis zu intelligenter Geräuschmalerei. Vieles klingt gewohnt, einiges verblüffend. Die Bereitschaft, das Abstrakte nicht ins Leere laufen zu lassen, sondern dem Ganzen eine gewisse Inhaltsschwere zu verleihen, ist schon frappierend. So geht es eben auch. Und das ohne jede Spur oktroyierter Radikalität.

Adressaten hörbar angenervt vom Tisch fegt. »Why would you wanna do that?«, fragt Friedberger jedes Mal, und dann fällt es ihr wieder ein: »Because I asked you.«

Sehr schlau und ein bisschen gemein, wie gesagt, aber auch gerader formuliert und runder aufgenommen als die Vorgängeralben, mit denen Friedberger bisweilen den Produktions- und Songwritingsabotagen der Fiery Furnaces nachhing. Auf *New View* gibt es nur noch einen Auffahrunfall der Instrumente, gleich zu Beginn werden sie einmal durcheinander gewirbelt, aber dann landet alles an den vorgesehen Orten, greift ineinander und läuft so geschmiert wie das Leben dieser Erwachsenen, vor denen immer gewarnt wird. Mac DeMarco wäre das vielleicht schon zu gediegen. Er hat aber auch das Hashtag #smallpenis kultiviert.

Daniel Gerhardt

THE SPOOK SCHOOL
TRY TO BE HOPEFUL

FORTUNA POP / CARGO
(ALBUM)

Wer sich schon einmal gefragt hat: »Was ist Geschlecht? Und warum gibt's davon offiziell nur zwei?«, sollte sich unbedingt The Spook School anhören. Die schottische Band schrammelt auf ihrem zweiten Album *Try To Be Hopeful* selbstbewusst auf Gitarren, drischt auf Trommeln und singt gegen den Normierungswahn unserer Zeit an. Ausgangspunkt für die Lyrics sind die persönlichen Erfahrungen der vier Bandmitglieder Anna Cory (Bass und Gesang), Adam und Nye Todd (beide Gitarre und Gesang) sowie Niall McCamley (Schlagzeug), die allesamt in der queeren Szene Edinburghs verwurzelt sind. In den Songs wird sehr klare und wenig missverständliche queere Gesellschaftskritik geübt, besonders verglichen mit dem 2013 erschienenen Debütalbum *Dress Up*, das die politischen Inhalte noch subtiler transportierte.

Songs wie »Burn Masculinity« bringen in einem Satz auf den Punkt, was es bedeutet, männliche Privilegien zu haben: »And I've got to accept that I've inherited a history / Of persecution and abuse.« Spook School legen ebenso prägnant dar, wie Bigotterie in der Praxis aussieht: »It made you think that you could go on insulting her / And then apologise when her boyfriend walks in«, und legen dann fröhlich nach: »So I should burn burn burn burn masculinity / What good has it ever done?«

Sieht man nur die Songtexte, liest sich das alles wie eine wütende Anklageschrift, die gleichzeitig als Einführung in die Gender Studies funktioniert. Die elf Songs auf *Try To Be Hopeful* thematisieren Geschlechterrollen und Transsexualität (»Binary« und »Books And Hooks And Movements«), heterosexistische Erziehungspraktiken von Lehrern (»Richard And Judy«), soziale Angst (»Friday Night«), Homosexualität, Bisexualität und Verknallt-Sein (»Speak When You're Spoken To« und »Only Lovers«) sowie Polyamorie (»August 17th«) und das Konzept der medial vermittelten romantischen Zweierbeziehung (»Everybody Needs To Be In Love«).

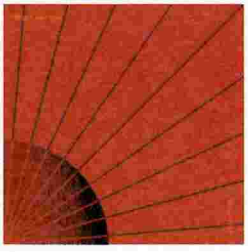
Die harten, pointierten Texte gegen das Unbehagen am normativ überformten Gesellschaftsgefüge sind in knuffige und sehr charmante Highschool-Punk-Schrammeleien verpackt. *Try To Be Hopeful* ist eine Pop-Punk-Platte, die mit ihren wenigen

Akkorden, uptempo gesungenen Songs, *catchy* Refrains und wunderbar unperfekten Stimmen großen Spaß macht – bis auf die Tatsache, dass sie mit 35 Minuten Spielzeit viel zu kurz ist. Wenn The Spook School im Chor inbrünstig rausschreien: »We don't need you / To know that we exist / We'll keep on going«, und die Platte mit »I'll try, try to be hopeful / If you try, try to be hopeful« endet, dann ertappt man sich selbst dabei, wie man sich beschwipst in Hoffnung suhlt.

Nadine Schildhauer

PHALL FATALE
MOONLIT BANG BANG

SLOWFOOT / QILIN / BROKEN SILENCE
(ALBUM)



Das Aufweichen von Grenzen und das Fusionieren verschiedenster, ehemals als unvereinbar geltender Genres gehören zu den Selbstverständlichkeiten der Popkultur. Paaret und mehret euch, Speed Metal und Kawaii-Pop, Trap und Klassik, Schlager und Breakcore, auf dass ihr innovative Früchte tragen möget! Diesen Ruf scheint auch das Schweizer Quintett Phall Fatale vernommen zu haben, das bereits mit der Liste seiner Einflüsse in die Untiefen eines akuten Falls von Hybridisierungswahn blicken lässt: Right Said Fred stehen da neben Iannis Xenakis, Nina Simone neben Portishead, CocoRosie neben Albert Ayler. Das technische Know-how, um diese einzelnen Versatzstücke zu meistern, haben sich die profilierten Musikerinnen und Musiker mit Jazz- und Hardcore-Noise-Background über Jahrzehnte in diversen Kollaborationen mit unter anderen John Zorn, Evan Parker und Peter Brötzmann erarbeitet.

In der Tat: Spielen kann die ungewöhnliche Konstellation aus einem Drummer, zwei Kontrabassisten und den Vokalistinnen Joana Aderi und Joy Frempong fast alles – und genau das ist das Problem. Beim ersten Durchgang klingt Phall Fatales von Ex-Swans-Mitglied Roli Mosimann produzierter Zweitling exakt nach dem Chaos, das die Vorahnung heraufbeschwört. Das Eröffnungsstück »The Girl, The Beat« trapst zwischen synkopischen Beats auf dubbig angehauchtem Rhythmus in Richtung einer kohärenten Indie-Pop-Nummer, die ein wenig nach den Slits anmutet. Nur minus Dreck, Riot und Augenzwinkern. Fatal für eine Band, die sich – um's noch ein wenig komplizierter zu machen – dem Postpunk zugehörig fühlt. Und dann wird's wild: »Sugar Drops« setzt bei Free Jazz an und landet nach Spoken-Word-Galopp irgendwo im Metal (»Sugar sugar drop sugar sugar / I need more choccer« – eine ironische Anspielung auf den Babymetal-Hit »Gimme Chocolate?«). »Ring The Bell« als polyvokales Pingpong erinnert an das japanische Freakout-Duo Afrirampo, »Funny Money« spielt mit Elementen chinesischer Folklore, und am Ende gibt's noch ein thrashiges Cover von Jimi Hendrix' »Manic Depression« obendrauf.

Paaret und mehret euch, Speed Metal und Kawaii-Pop, Schlager und Breakcore!

Wenn einem der Kopf zu diesem Zeitpunkt noch nicht explodiert und man gewillt ist, die Irrfahrt erneut anzutreten, fügt sich das eine oder andere auf diesem Album schließlich doch zusammen. Besonders dann, wenn sich die Band auf Reduktion besinnt und Improvisation als Kitt und nicht als Fundament benutzt; wenn das stimmliche Doppelgespann von Aderi und Frempong in mal verträumter, mal apathischer Entrücktheit erstrahlt und die Hörer in eine Zitteraal-Fabelwelt entführt (»Electric Eel« als Höhepunkt des Albums). Und so pendelt sich *Moonlit Bang Bang* am Ende ziemlich genau zwischen gelungener Fusion und frustrierender Konfusion ein.

Sonja Matuszczyk

SHEARWATER
JET PLANE AND OXBOW

SUB POP / CARGO
(ALBUM)

Ein Album von Shearwater zu rezensieren, bedeutet auch, aus dem begleitenden Pressetext mehr über die Flora und Fauna des Regenwaldes von Guyana und über Vögel wie den Falklandkarakara zu lernen als über das neue Werk der texanischen Band. So weiß der Rezensent nun, dass der Rotkehlkarakara trotz gegenteiliger Behauptungen kein natürliches Abwehrsekret gegen Wespen produziert. Neben seiner Tätigkeit als Frontmann von Shearwater ist Jonathan Meiburg nämlich leidenschaftlicher Ornithologe, der Expeditionen zu den Falkland- und Galapagosinseln unternimmt und diese anschließend in Naturkunde-Indierock ummünzt.

Um die Metaphern und Vergleiche in Meiburgs Texten zu entziffern und die Tiere auf den Plattencovern zu identifizieren, musste man bisher stets ein Handbuch der Biologie griffbereit haben. Doch statt Federvieh oder Vierbeiner ziert ein Kunstwerk aus Neonröhren das Artwork von *Jet Plane And Oxbow*, ein Album, das sich passenderweise häufiger um den Menschen dreht und verstärkt auf synthetische Klänge setzt. Beides zeigt bereits mit blubbernden und pulsierenden Synthesizern die erste Single »Quiet Americans«, in der Meiburg seine Hassliebe zur US-amerikanischen Heimat zum Ausdruck bringt und die er selbst als »breakup letter« an seine Mitbürger bezeichnet.

Für *Jet Plane And Oxbow* hat sich das ehemalige Okkervil-River-Mitglied von den frühen Achtzigern und Platten wie Bowies *Scary Monsters* oder Peter Gabriels drittem Soloalbum inspirieren lassen. Zusammen mit Produzent Danny Reich erkundete Meiburg außerdem das Instrumentarium dieser Ära und schreckt selbst vor Rototoms nicht zurück, die dank Van Halen oder Phil Collins einen eher zweifelhaften Ruf genießen. Doch in gewisser Weise passt dieses Instrument perfekt zu Shearwaters musikalischer Vision, die mit ausgestellter Theatralik und Künstlichkeit gegen die Authentizitätslüge des Indierock anspielt – zumal diese Theatralik auf *Jet Plane And Oxbow* durch die Arrangements von Filmkomponist Brian Reitzell noch gesteigert wird.

War das letzte Album *Animal Joy* – im Jahr 2013 folgte mit *Fellow Travelers* eine Sammlung von Coverversionen – Shearwaters bisher geradlinigstes und lautestes, setzt *Jet Plane And Oxbow* diese Entwicklung mit erweitertem Instrumentarium fort. Songs wie »Filaments« oder »Radio Silence« treibt Drummer Cully Symington mit Schweizer-Uhrwerk-Rhythmen so lange an, bis selbst Meiburg seine Beherrschung verliert und sich einen kurzen Wutausbruch erlaubt. Dabei vergisst er für einen Moment sogar seine überkorrekte und affektierte Aussprache, mit der sonst nur Englischlehrer Shakespeare rezitieren.

Daniel Welsch

GET WELL SOON
LOVE

CAROLINE / UNIVERSAL
(ALBUM)

Zugegeben keine originelle Idee. Aber es wäre doch viel schöner, wenn sich Konstantin Gropper alias Get Well Soon, zu deutsch: gute Besserung, einfach »Gute Besserung« nennen würde. Der Name würde GUT zu Groppers offensichtlichem Vorhaben passen, Pop gewissermaßen aufzuBESSERn: Seit geraumer Zeit erzeugt er äußerst geschmackssicheren, nicht zu aufdringlich produzierten orchestralen Pop, dem man die in ihn eingeflossene Mühe, die musikalisch-technische Expertise in der gemessenen Verwendung erhabener Vintageklänge, eine inhaltlich wache Ausgewogenheit und zurückhaltende, aber doch einigermaßen intensive Emotionalität in jeder Sekunde anmerkt.

Und der deswegen zwar sehr schön klingt und das Können seines Erzeugers ohne Angebertum unter Beweis stellt, aber für meine Ohren einfach ein bisschen langweilig ist.

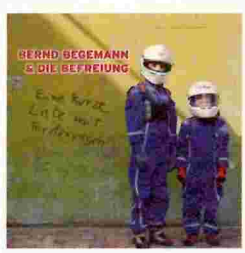
So auch auf seinem aktuellen Themenalbum *Love*. Hier werden wie im deutschsprachigen Raum zuletzt von der Gruppe Tocotronic im Indierock-Gewand nun im Indie-Chanson-Gewand viele verschiedene Aspekte der Liebe beleuchtet, angefangen beim Vorabsong »It's Love«, in dem Gropper eindringlich gelobt, trotz all ihrer Widersprüche der Liebe nie abzuschwören. Ein gutes Gelübde! Im begleitenden Video kocht Udo Kier in einem Vorortshaus ein schmackhaftes Mittagessen, das er mit einer von ihm entführten jungen Frau verzehrt, um diese dann wieder durch die Falltür unterm Wohnzimmerteppich ins Verlies zu schicken. Kranke, besitzergreifende Liebe steckt in jedem von uns. Wir wussten das vielleicht vorher auch schon, aber Udo Kier sieht man ja immer wieder gerne zu, gerade beim Fenchelschneiden, das macht er erstaunlich routiniert. Vielleicht musste das beim Dreh sehr oft wiederholt werden, sodass Kier, zu Drehbeginn vielleicht noch unbeholfen, am Ende schnibbelt wie ein wahrer Fenchelschneidemeister.

Sehr oft wiederholt und dadurch sehr routiniert geworden, ohne dabei unlocker zu klingen – so kommt einem die Spielart des ganzen Albums vor, egal ob in der obligatorisch melancholisch-akustisch walzernden Ballade »33«, die, obwohl Groppers Alter beziffernd, an eine verarmte, in der Liebe gescheiterte Frau gerichtet ist, oder in »Marienbad«, das sich vielleicht auf den schönen Alain-Resnais-Film *Letztes Jahr in Marienbad* bezieht, in dem in einem fiktiven Kurort Fantasie, Erinnerung, Realität, Spiel und Liebe zu einem rätselhaft berührenden Gesamtsog verfließen, der die Liebe vielleicht recht authentisch repräsentiert. Anders als das Album *Love*, das ein wenig zu professionell und geschmackvoll ist. Beim nächsten Mal dann gerne eine bessere Besserung!

Johannes von Weizsäcker

BERND BEGEMANN & DIE BEFREIUNG
EINE KURZE LISTE MIT FORDERUNGEN

POPUP / CARGO
(ALBUM)



Ein Geständnis vorweg: Trotz geografisch-szenisch nicht ganz unterschiedlicher Herkunft – Ostwestfalen rult schon okay – lagen für mich zwischen Bernd Begemann und Bernadette La Hengst (die eben ein tolles neues Album veröffentlicht hat) auf der einen und Blumfeld und Die Sterne auf der anderen Seite Musikwelten. Irgendwie schienen mir Hengst und Begemann nicht vertrackt und krachig genug, ihre Texte zu eingängig, überhaupt alles zu seicht und uncool. Dass aber gerade diese beiden mehrere Gänge hochschalteten und in ihrer Freundlichkeit durchaus doppelbödig oder auch sehr politisch und um die Ecke sein können und dabei trotzdem Pop im Sinne von Knalligkeit bleiben, begriff ich erst, als ich Krach oder Antitum nicht mehr zwanghaft mit einem Ausrufezeichen in Verbindung brachte.

»Ich habe meinen Frieden gemacht mit dem Arschloch von der Deutschen Bank, das meinen Eltern unser Haus geklaut hat«, singt Begemann, »also sprich mich nicht mehr darauf an!« Und: »Ich habe meinen Frieden gemacht mit den Dinkelkeksmamas vom Spielplatz und ihrem Hass.« Begemanns Frieden ist der schönste homöopathische Groll seit Christiane Rösingers »Berlin«, Verschwörungstheorie und Kakofonie inklusive. Begemann war immer auf der Suche nach der perfekten, zumindest guten Unterhaltung, ob als Entertainer oder Musiker. Overstatement in voller Bescheidenheit, niemals Schuheglotzen, sondern laut gesungene Liebesbekenntnisse an »Die besoffene Fahrerin« aus Frankfurt oder an die Furcht in der Dunkelheit. Nun hat der ewig Tourende tatsächlich 28 neue Songs auf ein Album gepackt, dessen Titel bereits bescheiden fordert.

Wenn man Begemann auch als einen Protagonisten der großteils in Hamburg aufgegangenen ostwestfälischen Schule nicht akzeptieren möchte, so bleibt er trotzdem der Held des deutschsprachigen Indie-Schlagers oder Schlager-Indies mit viel Soul und Funk. Und ich muss mich an dieser Stelle einfach mal für meine einstige Fehleinschätzung entschuldigen. »Eine kurze Liste mit Forderungen« ist ein Blumenstrauß voller bunter Gewöhnlichkeiten und fast Baudelaire-artiger Alltagsbeobachtungen (etwa das swingende »Nazi Tattoo Papa«). Begemann macht das Unspektakuläre zum Spektakulären und umgekehrt, krakelt dabei niemals, behält immer die Contenance, auch wenn es um Trottel, Grinsefressen der Städte, verklemmte Leute, Fassungslosigkeit oder Verzweiflung geht. Vielleicht lag es ja auch an mir. Diese Songs verändern mein Leben. Ein bisschen jedenfalls.

Christoph Jacke

POP FÜHRT WEITER | FÜHRT POP WEITER

POP

MASTERSTUDIENGANG
POPULÄRE MUSIK
(M.MUS.)
WINTERSEMESTER
2016/17

INSTITUT FÜR
POPULÄRE
MUSIK

Bewerbungen
bis zum 15. März 2016
www.folkwang-uni.de/bewerbung

Unser Lehrkörper:
Gregor Schwellenbach, Hazy Haze, Anne Ohlen,
Prof. Jeff Cascaro, Henrik von Holtum (Textor),
Philipp Janzen (Von Spar), Numinos, Tanja Godlewsky,
Thomas Venker, Richard Ojijo, Akua Naru, Tim Fehske.

Künstlerischer Leiter: Hans Nieswandt

Einige unserer Gastdozenten:
Moses Schneider, Justus Köhncke, Irmin Schmidt, Eric D. Clark,
Wolfgang Frömberg, Karl Bruckmaier, Stefan Goldmann,
Klaus Walter, Olaf Karnik, Nadja Geer, Oliver Tepel u.v.m.

Folkwang
Universität der Künste
Institut für Populäre Musik

Weitere Informationen unter
www.folkwang-popinstitut.de
www.facebook.com/folkwang.institutfuerpopmusik

SPEX PRÄSENTIERT

Tocotronic

Pädagogisch wertlos soll Tocotronics Frühlingstour durch selten bespielte Städte werden. Wir hoffen auf Erkenntnisgewinn durch Wertlosigkeit.
06.04. Jena - Kassablanca
07.04. Leipzig - Conne Island
08.04. Bochum - Bahnhof Langendreer
weitere Termine auf *spex.de*
powerline-agency.com

Grimes

Wer den Hype noch nicht glaubt, kann ihn im Februar beim Ortstermin überprüfen: Neupopstar Grimes kommt für vier Konzerte nach Deutschland.
17.02. Berlin - Astra
18.02. Hamburg - Docks
20.02. Frankfurt am Main - Gibson
21.02. Köln - Live Music Hall
mlk.com

Die Nerven

Niemand kann sich Die Nerven im Weihnachtsurlaub vorstellen. Niemand kann sich Die Nerven irgendwo anders als auf Tour vorstellen. Trotzdem: Es bleiben 2015 nur noch zwei Gigs.
15.12. Weinheim - Café Central
16.12. Stuttgart - Universum
powerline-agency.com

Krieg singen

Thementage im HKW: Laibach (*straight outta* Pjöngjang), Hauschka und Co. rufen mit Konzerten, Filmen und Vorträgen zur künstlerischen Intervention in kriegerischen Zeiten auf.
14. - 17.01. Berlin - Haus der Kulturen der Welt
hkw.de

Me And My Drummer

Sind sie und ihr Schlagzeuger die deutschen Beach House? Sie sind zumindest das derzeit erfolgreichste Dream-Pop-Projekt im Land.
12.02. Berlin - Columbia Theater
13.02. Hamburg - Kampnagel Club
14.02. Bremen - Tower
weitere Termine auf *spex.de*
sinnbus.de

Angel Haze

Konkurrenzlos im U25-Rap: Die atemberaubende Stimmtechnikerin kommt rüber zur Levitenlesung.
26.01. Hamburg - Mojo
28.01. Berlin - Postbahnhof
29.01. Frankfurt am Main - Zoom
weitere Termine auf *spex.de*
meltbooking.com

Fraktus

Eine Tour für die »ladies and gentlemans« aus diesem Internet: Die Ex-SPEX-Titelstars Strunk/Schamoni/Palminger werfen sich in Trash-Pop-Pose.
19.01. Bremen - Schlachthof
20.01. Berlin - Astra
21.01. Leipzig - Conne Island
weitere Termine auf *spex.de*
staatsakt.de

Little Simz

Konkurrenzlos im U21-Rap: Die Königsanwärterin aus London bereist das Land.
20.01. Berlin - Yaam
27.01. Köln - Club Bahnhof Ehrenfeld
06.02. Frankfurt am Main - Zoom
streetlife-international.com

Michael Rother plays Neu!

Falls der Veranstaltungstitel noch Fragen offen lässt, hier im Klartext: Der wichtigste Krautrock-Protagonist spielt Songs der wichtigsten Krautrock-Band. Und anderes!
23.01. Berlin - Volksbühne
puschen.net

Henry Rollins

2016 geht laut los: Henry Rollins unterrichtet mit fünf Spoken-Word-Shows über angemessene Lebensentwürfe und Zimmerlautstärken.
04.01. Berlin - Apostel Paulus Kirche
07.01. Mannheim - Alte Feuerwache
08.01. Frankfurt am Main - Mousonturm
weitere Termine auf *spex.de*
mlk.com

Willis Earl Beal

Das Leben ist hart als Allround-Entertainer. Unser Mann Willis reizt das Konzertjahr fast bis zum letzten Tag aus.
16.12. Köln - Studio 672
17.12. Berlin - Kantine am Berghain
18.12. Hamburg - Häkken
puschen.net

Ben Caplan

Warum nicht mal ein Whiskey-Punk? Ben Caplan aus Ontario schreddert sich und seine Stimme um den Verstand.
13.01. Köln - Studio 672
14.01. Münster - Gleis 22
15.01. Erlangen - E-Werk
weitere Termine auf *spex.de*
fkpscorpio.com

Air Waves

Auch eine Leistung: Seit bald zehn Jahren ist die New Yorker Band im Namen des Indie-Rock unterwegs, und noch immer ist sie nicht von der Wrigley Company verklagt worden.
05.02. Offenbach - Hafen 2
06.02. Dresden - Beatpol
07.02. Berlin - Monarch
08.02. Heidelberg - Karlstorbahnhof
puschen.net

Tortoise

Seltener Besuch von der ranghöchsten Genrebehörde. Tortoise-Termine sind Pflichtveranstaltungen des klugen, verspielten Post-Rock.
08.02. Hamburg - Fabrik
09.02. Berlin - Berghain
15.02. Reutlingen - Franz K
weitere Termine auf *spex.de*
bseliger.de

Cavanaugh

Die letzten ihrer Art? Art-Rapper/Produzent Open Mike Eagle und Art-Rapper/Produzent Serengeti treten für HipHop mit Überbau ein und auf.
18.01. München - Feierwerk
19.01. Berlin - Musik & Frieden
20.01. Hamburg - Waagenbau
powerline-agency.com

Chvrches

Plastikpop, na gut, aber in dieser Disziplin aktuell nicht zu schlagen: Chvrches mit dem Deppen-V aus Schottland.
04.04. Köln - E-Werk
05.04. München - Tonhalle
06.04. Berlin - Columbiahalle
meltbooking.com

Roots Manuva

Einmal ist besser als keinmal: UK-Rap-Legende Roots Manuva macht sich rar, aber nicht zu rar auf seiner *Bleeds*-Tour.
23.02. Berlin - Bi Nuu
landstreicher-konzerte.de

The Maccabees

***Last band standing* im Brit-Pop? Den Maccabees ist es jedenfalls besser als den meisten ihrer Art- und Gesinnungsverwandten gelungen, ein Leben nach der *class of 2005* aufzubauen.**
28.01. Köln - Kantine
31.01. Hamburg - Markthalle
01.02. Frankfurt am Main - Batschkapp
02.02. München - Theaterfabrik
selectiveartists.com

Akua Naru

Conscious-Rap aus Köln, aber nicht auf Kölsch: Akua Naru ist trotzdem eine einzigartige Stimme im deutschen Musikbetrieb.
15.04. Münster - Skaters Palace
16.04. Lübeck - Treibsand
19.04. München - Ampere
weitere Termine auf *spex.de*
handshake-booking.com

Acht Brücken Festival

Musik und Glaube stehen diesmal im Fokus des Kölner Festivals. Atari Teenage Riot, Schorsch Kamerun, Akua Naru und zahlreiche andere treten auf.
30.04. - 10.05. Köln - diverse Locations
achtbruecken.de

Element Of Crime

Belesene Lebensweisheiten von Lebemännern mit Trompete. Deutschlands oberste Chansonniers hängen im neuen Jahr noch eine Tour dran.
09.04. Mannheim - Capitol
10.04. Karlsruhe - Tollhaus
11.04. Saarbrücken - Garage
weitere Termine auf *spex.de*
koopmann-concerts.de

Jaakko Eino Kalevi

Konsonantensammeln mit Finnlands Langhaardackelblick des Dream-Pop. Jaakko Eino Kalevi hat für jeden Gast ein »k« dabei. *K*?
23.02. Berlin - Kantine am Berghain
24.02. Leipzig - Nato
25.02. Dresden - Scheune
26.02. Nürnberg - Club Stereo
powerline-agency.com

Jimmy Somerville

Unvergessen ist unser Interview mit dem »Smalltown Boy«-Sänger und seinem Big-Time-Fan Justus Köhncke. Ob das auch für die Somerville-Wintertour gelten wird?
19.02. Berlin - Columbia Theater
20.02. Dresden - Alter Schlachthof
28.02. Hamburg - Grünspan
29.02. Köln - Gloria
assconcerts.com

VINYL IS FOREVER

MAGAZIN FÜR VINYL-KULTUR.

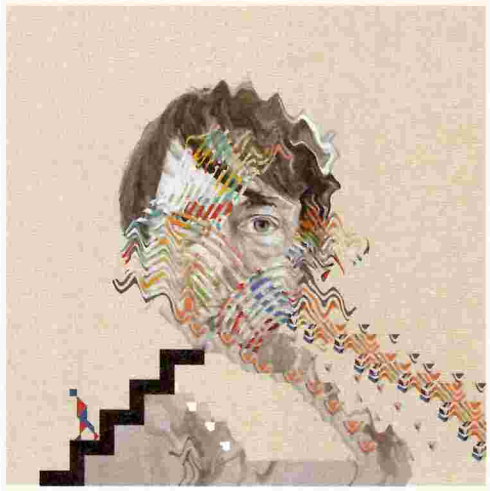
Ab dem 22. Dezember im Plattenladen und am Bahnhofskiosk.

mintmag.de

SPEX ABO PRÄMIENWAHL

2 JAHRE SPEX

12 HEFTE / 60 EURO*



ANIMAL COLLECTIVE
PAINTING WITH

DOMINO / ROUGH TRADE - VINYL-LP

Das elfte Album von Animal Collective klingt wie das erste der Ramones – zumindest in den Köpfen seiner Schöpfer. (Bitte beachten: Diese Prämie kann erst Mitte Februar verschickt werden.)

SUEDE
NIGHT THOUGHTS

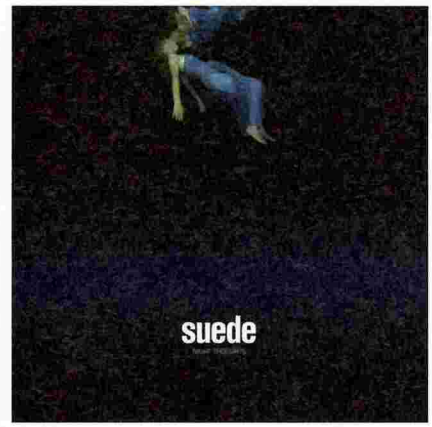
RHINO / WARNER - VINYL-LP ODER CD

Elf Jahre lagen zwischen der vorletzten und letzten Platte von Suede – diesmal haben die Brit-Pop-Schwelger nur knapp drei gebraucht. Geschadet hat es ihren *Night Thoughts* nicht. (Bitte beachten: Diese Prämie kann erst Ende Januar verschickt werden.)

MIRANDA JULY
DER ERSTE FIESE TYP

KIEPENHEUER & WITSCH - BUCH

Nach diversen Filmen, einem Non-Fiction-Band und einer Sammlung von Kurzgeschichten ist *Der erste fiese Typ* das Romandebüt von Allrounderin Miranda July. Wir lesen einen Report über die dunkle Seite der Sexualität.



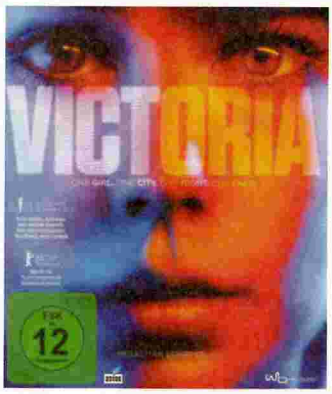
THE REVENANT VERLOSUNG

Sie werden es gelesen haben: Hauptdarsteller Leonardo DiCaprio hat während der Dreharbeiten zu dem neoklassizistischen Western *The Revenant* andauernd gefroren (S. 100). Damit es Ihnen zur Premiere des auf einer wahren Begebenheit beruhenden Films am 14. Januar 2016 nicht genauso geht, verlosen wir eine wärmende Weste von Canada Goose unter gewinnen@spex.de. Übrigens: Die Wartezeit bis zum Film können Sie mit der Lektüre der bei Malik erschienenen Romanvorlage *Der Totgeglaubte – eine wahre Geschichte* überbrücken.

KAMASI WASHINGTON
THE EPIC

BRAINFEEDER / ROUGH TRADE - CD

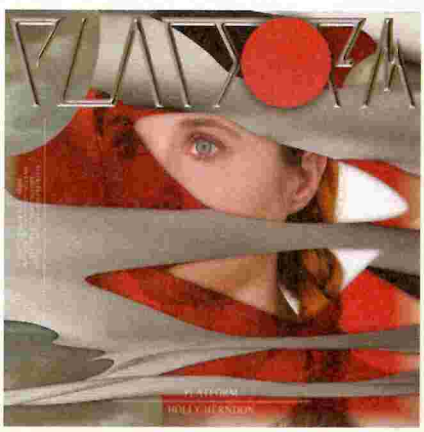
Der inzwischen sogar vergoldete Crossover-Erfolg des Jazz-Jahres: Kamasi Washington und seine Expertenband spielen sich in beinahe dreistündige Ekstase.



SEBASTIAN SCHIPPER
VICTORIA

SENATOR / UNIVERSUM - BLU-RAY ODER DVD

Das Kein-Schnitt-Eventkino mit Musik von Nils Frahm. Regisseur Sebastian Schipper erzählt aus einer beispiellosen Berliner Nacht.



HOLLY HERNDON
PLATFORM

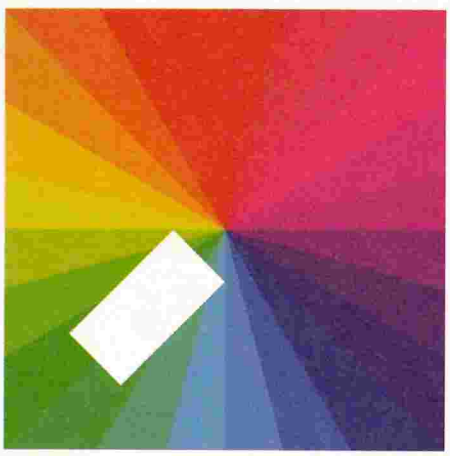
4AD / BEGGARS / INDIGO - CD

Der Laptop als vertrauter Feind: Holly Herndon regt zur Verkomplizierung der Dinge und dem Verzehr von Frühstücksburritos an. Wer könnte da nicht ihr Fan sein?

JAMIE XX
IN COLOUR

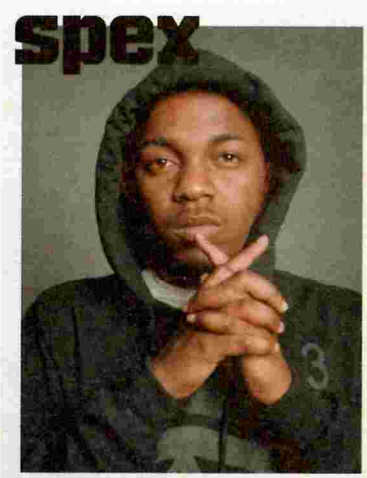
XL / BEGGARS / INDIGO - CD

London bei Nacht, London von innen: Jamie xx und seine Freunde haben uns den Rave des Jahres geschenkt.



1 JAHR SPEX

6 HEFTE / 30 EURO**



EXKLUSIV:
SPEX ABO-COVER

Mit einem Abonnement erhalten Sie jede Ausgabe von SPEX mit exklusivem Abo-Cover.

SPEX VERPASST?
ÜBER 100 AUSGABEN IM PIRANHA-MEDIA-SHOP VERSANDKOSTENFREI NACHBESTELLBAR:

SHOP.PMEDIA.DE

Jeder, der SPEX abonniert, kann als Aboprämie - nur solange der Vorrat reicht - zwischen diesen Produkten wählen. Weitere Prämien stehen auf shop.pmedia.de zur Auswahl. Sollte die gewünschte Prämie nicht mehr vorrätig sein, wird - auch nur solange der Vorrat reicht - eine andere verschickt. Ein Anspruch auf eine Prämie besteht nicht.

* Inland 60 Euro / Ausland 84 Euro inkl. Porto und Mwst.
** Inland 30 Euro / Ausland 42 Euro inkl. Porto und Mwst.

www.spex.de/abo abo@pmedia.de
Tel: 030.695 36 - 113 Fax: 030.695 36 - 114 (Mo-Fr / 10-18 Uhr)

VERLAG

PIRANHA MEDIA GMBH

Saarstraße 5 / II.
D - 80797 München

HERAUSGEBER

Alexander Lacher
(Anschrift – siehe Verlag)

PROJEKTLEITUNG

Jörg Sauer
j.sauer@pmedia.de

REDAKTION

SPEX – MAGAZIN FÜR POPKULTUR

Köpenicker Str. 178 / 179
D - 10997 Berlin
www.spex.de

CHEFREDAKTION

Torsten Groß (verantwortlich)

REDAKTION

Jennifer Beck (Online)
Daniel Gerhardt
Arno Raffeiner (Stv. Chefredaktion)
Annika Reith (CvD)
Maxi Zingel (Praktikum)

ART DIRECTION

Christoph Gabriel

GESTALTUNG

Patrick Klose

LEKTORAT

Sebastian Guggolz

TEXTE DIESER AUSGABE

Anne-Sophie Balzer
Nicklas Baschek
Esther Buss
Kristoffer Cornils
Max Dax
Julian Dörr
Sonja Eismann
Markus Farr
Sandra Grether
Ulrich Gutmair
Patrick Heidmann
Thomas Hübener
Christoph Jacke
Pascal Jurt
Olaf Karnik
Michael Kienzl
Holger Klein
Malakoff Kowalski
Jacqueline Krause-Blouin
Tim Lindemann
Aram Lintzel
Jördis Lüdke
Sonja Matuszczyk
Robert Misik
Christina Mohr
Tobi Müller
Joachim Ody
Laura Pannasch
Dennis Pohl
Cord Riechelmann
Anja Rützel
Nadine Schildhauer
Verena Schöbel
Uwe Schütte
Maximilian Sippenauer
Marcus Staiger
Holger in't Veld
Thomas Vorreyer
Klaus Walter
Alexis Waltz
Diana Weis
Daniel Welsch
Johannes von Weizsäcker

FOTOGRAFIEN DIESER AUSGABE

Linda Brownlee
Ali Ghandtschi
Roman Goebel
Ben Hopper
Robert John
Luci Lux
Maximilian Mouson
Mark Pillai
Claudia Rorarius
Elizabeth Weinberg
Erik Weiss
Dan Wilton

ILLUSTRATIONEN DIESER AUSGABE

Patrick Klose

GESAMTANZEIGENLEITUNG

Jörg Sauer

MARKETING & SALES

Martin Grüter
(Leitung, verantwortlich für Anzeigen)
Tel: 0221.579 78 - 01
m.grueter@pmedia.de

ANZEIGENKONTAKT

Marina Muss
(Anschrift – siehe Verlag)
Tel: 089.307 742 - 59

HEFT-CD

Daniel Gerhardt
daniel.gerhardt@spex.de

ABONNEMENT-VERWALTUNG

Piranha Media GmbH
Zeitschrift-Abo-Service
Köpenicker Str. 178 / 179
D-10997 Berlin
Tel: 030.695 36 - 113
Fax: 030.695 36 - 114
abo@pmedia.de

DRUCK

westermann druck GmbH
Ansprechpartnerin: Katja Unger
Georg-Westermann-Allee 66
D - 38104 Braunschweig
Tel: 0531.708 546
Fax: 0531.708 875 - 46
katja.unger@westermann.de

VERTRIEB

IPS Gruppe
Carl-Zeiss-Str. 5
Postanschrift:
Postfach 12 11
D - 53340 Meckenheim
Tel: 02225.8801 - 0
Fax: 02225.8801 - 199

**© 2016 SPEX / piranha media GmbH.
Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder auch im Internet ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Verlagshauses oder der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt.**

Erscheinungsweise:
6 Ausgaben pro Jahr.

Abonnement für 1 Jahr:
Inland EURO 30,- / Ausland EURO 42,-;
Abonnement für 2 Jahre:
Inland EURO 60,- / Ausland EURO 84,-,
jeweils inkl. Porto und MwSt.

Anzeigenschluss SPEX 2/2016:
27.01.2016, EVT: 18.02.2016.
Es gilt die Anzeigenpreisliste 2016.

HOL DIR HIPHOP NACH HAUSE!

BESORG DIR JETZT DIE NEUE JUICE IM ZEITSCHRIFTENLADEN DEINES VERTRAUENS ODER VERSANDKOSTENFREI UNTER **SHOP.PMEDIA.DE**

Home remedy kit,
Öl/Kohle auf Leinwand
Exklusiv für SPEX von Kati von Schwerin

Fearless Speech

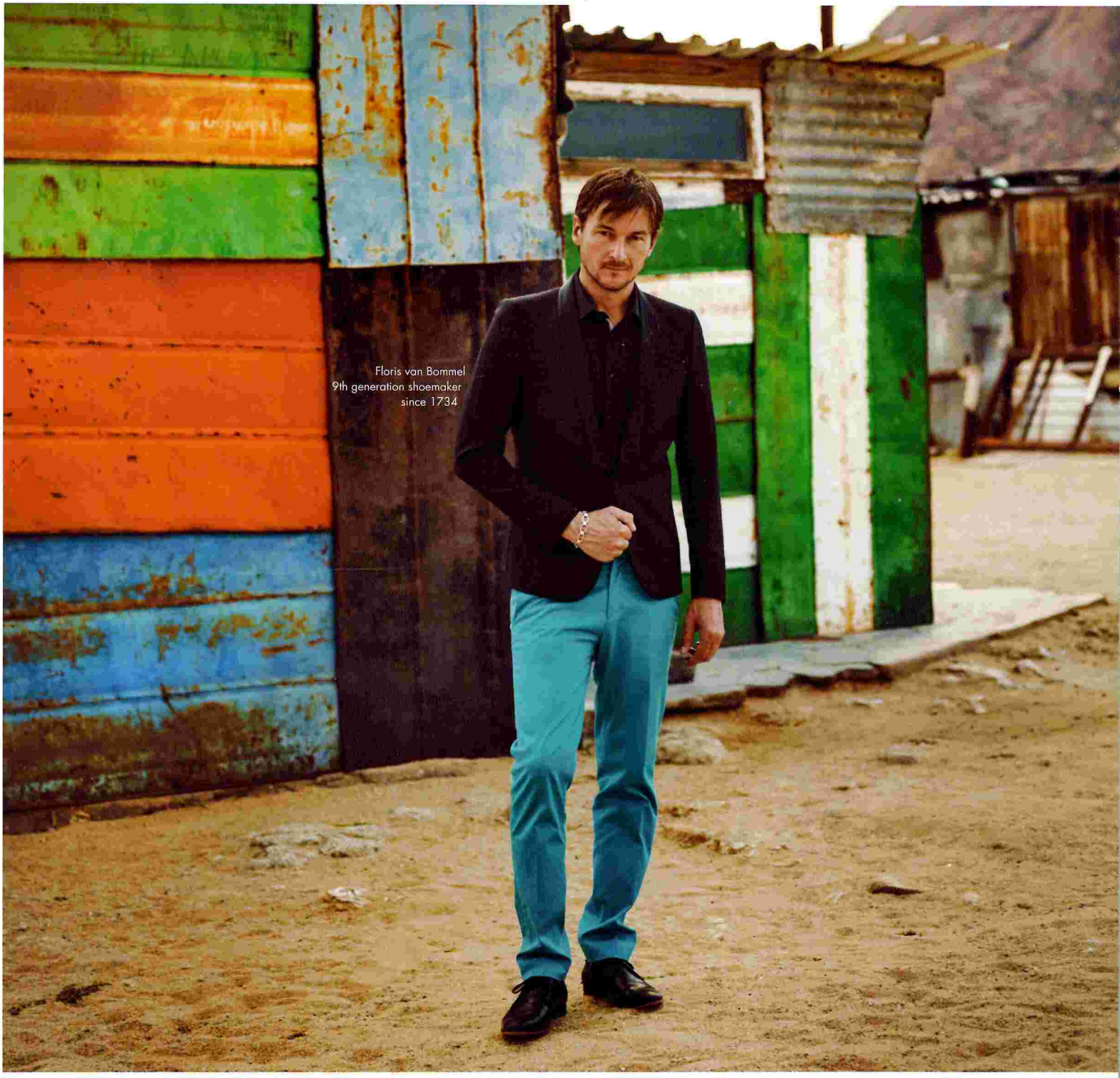
Anschlüsse an Foucault

Veranstaltungsreihe des HAU Hebbel am Ufer
#0 am 27.1.2016 mit Alex Demirović u.a.

Weitere Gäste der Reihe:
Marina Naprushkina, Paul B. Preciado, Achille Mbembe,
Juliane Rebentisch, Loïc Wacquant, Manuela Bojadžijev,
Diedrich Diederichsen, Mark Terkessidis, Ruth
Sonderegger, Roberto Nigro, Tom Holert u.a.
→ www.hebbel-am-ufer.de

HAU

Foto: Josee Lorenz


Floris van Bommel
9th generation shoemaker
since 1734

Floris van Bommel
Buy online: www.florisvanbommel.de